zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 27. siječnja 2,,5., godište VII, broj 147
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Dalibor Martinis – Spomenik događaja rušenja spomenika

Slaven Tolj – Transplantacija društvene stvarnosti u izvedbenu reakciju

Maurice Dantec – Neuro-polarni cyber-punk

Dan sjećanja na holokaust
27. siječnja 2005.

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**

U žarištu
Skijanje – opijum za mase *Andrea Dragojević* **4**
Nove tehnologije i promjene u kulturnim navikama *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Daliborom Martinisom *Silva Kalčić* **8-9**
Nevolje s Balkanom *Melita Richter* **10-11**
Razgovor sa Žarkom Puhovskim i Žarkom Koraćem *Omer Karabeg* **12-13**

Festivali
Komunikacijski kanali susjedstva *Grozdana Cvitan* **5**

Satira
Predsjedničke izbore treba privatizirati *The Onion* **6**
Demonkracija *Jandre Drmić* **6**

Film
Kako Haneke svira Jelinek *Joško Žanić* **14**
Simpatiziranje ironiziranog *Trpimir Matasović* **15**

Vizualna kultura
Londonski dendi u Zagrebu *Silva Kalčić* **16-17**
Razgovor s Tončijem Vladislavićem *Ružica Šimunović* **17**
Život uobličen kroz fotografiju *Željko Jerman* **18**
2005.: Čišćenje kuće (od uznemiravajućih slika) *Marina Gržinić* **40-41**

Glazba
Čekajući Schuberta *Trpimir Matasović* **19**
Likovno? Čitanje? Muzike? *Trpimir Matasović* **19**
Glasovi (s) Islanda *Marko Grdešić* **20**

Kazalište
I tako dalje? *Nataša Govedić* **29**
Razgovor sa Slavenom Toljem *Suzana Marjanić i Višnja Rogošić* **30-31**

Kritika
Za ime Boga, samo bez moralnih propovijedi *Matthias Schnitzler* **32-33**
Književnost s post-ita *Katarina Luketić* **34**
Sukob s razborom *Grozdana Cvitan* **34**
Moja biljka je pametnija od tvoje životinje *Steven Shaviro* **35**

Proza
Mačo ne plaču *Ilja Stogoff* **36-38**

Poezija
Zabava u malom asfaltiranom gradu *Marko Štromajer* **39**

@nimal portal
Žrtve drugog reda *Ozren Ćuk* **43**
Ariel pere krvavo *Snježana Klopotan* **43**

Riječi i stvari
Virus mrtvog vjeroučitelja *Željko Jerman* **44-45**
Kampanja za neznalice *Neven Jovanović* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

Strip
Richard McGuire **48**

TEMA BROJA: *Maurice Dantec – neuro-polarni cyberpunk* 21-28
Priredio Zoran Roško
Razgovor s Mauriceom Dantecom *Frederic Audran i Laurent Courau* **21-24**
Biopolitička preobrazba ekonomije čovjeka *Maurice Dantec* **25**
Apokalipsa prema Dantecu *Myosotis* **26-27**
Filozofski detektivski roman *Steven Shaviro* **28**

naslovnica: David Olère, motiv sa slike *The Food of the Dead for the Living*

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović-Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Muke po kinu

Krešimir Košutić

Odisejada zagrebačkog nekomercijalnog filmskog repertoara se nastavlja

Svaki češći posjetitelj zagrebačkoga kinotečnoga i nekomercijalnoga filmskoga repertoara, zna koliko problema oko njegova odigravanja, svako malo, stalno iskrsava. Mogao je tako taj pasionirani filmski gledatelj proći pravu odiseju zagrebačkim filmofilskim krajolikom: Filmoteka 16 i MM centar u Savskoj ulici, kultna Kinoteka u Kordunskoj i, na kraju, kino Tuškanac na Tuškancu – sve su to dvorane u kojima su se u posljednjih desetak godina mogli vidjeti neki od nezaobilaznih naslova filmske povijesti. Nažalost, ponekad su prekidi, od jedne do druge te filmske postaje, bili dulji nego što je trajalo samo prikazivanje u nekim od njih. I uvjeti gledanja, zbog skromne infrastrukturne prostorne opremljenosti većine od tih dvorana, ponekad su iziskivali gotovo vojnu psihofizičku spremu. Ali darovanom konju ne gleda se – i ne smije se gledati – u zube; sve filmske predstave prikazivale su se ili po simboličnoj cijeni ili besplatno. I kada smo se već ponadali da je to dugačko i tegobno putovanje napokon završilo, Hrvoje Turković, predsjednik Hrvatskoga filmskoga saveza, udruge koja organizira najveći broj projekcija u kinu Tuškanac, na nedavnoj konferenciji za novinare kazao je da ako se ne nađu sredstva za obnovu komunalnih i drugih osnovnih dijelova same zgrade (poput, primjerice, krovišta koje prokišnjava) – prikazivanje filmova neće više biti moguće (inače, zgrada na Tuškancu je i zaštićeni spomenik kulture). Novac je iz Ureda za kulturu grada Zagreba (a dvoranu je od Kinematografa d.d. 2003. kupio upravo Grad koji je sada vlasnik cijele zgrade) – obećan!

Od 16. ožujka 2004., kada su počele filmske projekcije u Tuškancu, pa do konca godine, prikazano je, u sklopu redovitoga programa, 150 igranih filmova, tri programa kratkih filmova i kultna Fassbinderova tv-serija *Berlin Alexanderplatz* od trinaest jednosatnih epizoda i, skoro dvosatnoga, epiloga. Po evidenciji izdanih besplatnih ulaznica, kroz kino je prošlo nešto manje od 7000 gledatelja, ali na ciklusu Suvremenoga španjolskoga filma, na primjer, mnogi su sjedili i na podu. Statistički proračunano, to znači da je na svakoj projekciji u prosjeku bilo pedesetak gledatelja, što bi i za komercijalne kino dvorane i prikazivače bio i više nego obzira vrijedan podatak. Tomu treba pridodati i dodatne, uglavnom, festivalske programe koje je ukupno vidjelo još barem isto toliko gledatelja.

Suhoparno bi bilo nabrajanje baš svih znamenitih ili, po nečem, zanimljivih filmova koji su se mogli vidjeti, no, ipak, pokušat ću dati okvirni pregled. Prvenstveno, vrijedilo bi istaknuti ciklus britanskih filmova A. Hitchcocka iz tridesetih godina 20. stoljeća, ali svakako i ostale redateljske cikluse autora poput Mikea Leigha, Miklosa Jancsoa, Nikole Tanhofera, Lucchina Viscontija i Istvana Szaboa. Prikazan je i ciklus jugoslavenskih redatelja koji se podvode pod skupni naziv "Praške škole", kao i prikazi suvremenoga francuskoga, mađarskoga i španjolskoga filma. I najposlije, 2004. filmska tuškanačka godina svršila je s dva iznimna ciklusa: hrvatskoga filma pedesetih (spomenuo bih da su kopije prikazanih filmova restaurirane, pa je to bila i njihova svojevrsna premijera) te poljskoga filma pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća.

Ova godina prikazivački je počela prošli tjedan (21. i 22. siječnja) retrospektivom filma Brucea Le Brucea, a 27. i 29. siječnja prikazat će se program dokumentarnih filmova DocHouse. Program HFS-a započet će 1. veljače Godardovom tv-serijom *Histoire du cinema* i ciklusom slovačkoga redatelja Stanislava Barabaša. Tjedan iranskoga filma počeo bi 7. ožujka. Na rasporedu je i nastavak Hrvatskoga filma pedesetih, ciklusi filmova Kena Loacha, Sergeja Ejzenštajna i njemačkoga nijemoga filma. Vidjeli bismo i novi niz, u nas vrlo popularnih, španjolskih filmova; ovaj put pod temom – Žene u španjolskome filmu. Očekuje nas i japanski kinotečni ciklus, kao i onaj suvremenoga japanskoga filma.

Već samo po ovome probranome izboru iz protekle godine i najava za ovu, vidljivo je da Filmski programi HFS-a dijelom pokrivaju i nastavni program medijske kulture od osnovne škole do fakulteta. I zato se za nadati da ćemo i dalje kontinuirano gledati i zreti filmove koje je malo gdje drugdje moguće pogledati. A o potrebi za postojanjem jednoga kulturalnoga filmskoga prostora izlišno je i govoriti.

Cinik britkih opažanja

Sanja Romić

Pavle Kalinić, *Između*, Nova knjiga rast, 2004.

Pavle Kalinić u svojoj knjizi lucidno ogoljuje hrvatsku stvarnost u kontekstu one svjetske devedesetih, zaključno s 2003. godinom. Kalinić je svjedok povijesti dijela jugoistočne Europe koji, u vrijeme nastanka prvih zapisa, prevaljuje put od osamostaljenja od bivše države SFRJ do pozicije aspiranta u euroatlantske integracije. Kalinić je i vrlo angažiran analitičar, vječiti oponent i idealist, te isto toliki cinik britkih opažanja koji se ne suzdržava od napada na podvale, zablude i sve krive poteze na domaćoj i svjetskoj političkoj sceni, pa čak niti onih osobnih, a potkrijepljenih povijesnom i faktografskom preciznošću. Stečevina početka 90-ih, rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini još odjekuje, a u ovim tekstovima obuhvaćeni su njezini odrazi u političkoj zbilji Hrvatske te susjednih država. Tkivo Kalinićevih tekstova objavljenih u nekoliko vodećih hrvatskih listova (*Globus*, *Večernji list*, *Slobodna Dalmacija*, *Zadarski list*, *Zarez*, Radio Slobodna Europa) između 1999. i listopada 2003. čine povijesni dogovori, prekretni događaji, domaći skandali. Oni dođu i prođu, ali neprolazna ostaje činjenica intelektualnog i demografskog propadanja Hrvatske, kojoj je povijest nepromjenjiva a budućnost, autor zaključuje, izbor: *Budućnost Hrvatske je Europa, NATO, pravna država, tržišna utakmica, ekološki razvoj, a ne Balkan i njemu imanentni mentaliteti. To znači da će se predsjednici u Hrvatskoj napokon mijenjati demokratskim, a ne biološkim putem*.

Kalinić zadire i u povijest Europe 20. stoljeća, u njezine nacionalizme, šovinizme, rasizme, genocide, razjedinjenosti i ostale uzroke truljenja. Uz to ulazi u kronologiju pitanja ljudskih prava na Zapadu te obračunava s novim globalnim neprijateljem broj jedan, terorizmom. Provocirajuće Kalinićevo štivo resi zabavnost. Omiljena figura rastakanja stanja duha i civilizacijskih postignuća nacije u njega je karikatura. Meta dekapitacije su političari svih rangova, njihove supruge i ljubavnice, malograđanski srednji sloj, velika većina naroda, časnici hrvatske vojske, novinari i drugi. Kalinić realno sagledava hrvatska ograničenja: *U Europu hoćemo odmah, ali ne prema njihovim, nego prema našim uvjetima*. Ne skriva svoje ogorčenje činjenicom da je, iako je suprotstavljanje silama globalizacije i europeizacije borba s vjetrenjačama, bilo izlaza, nažalost prokockanih. Knjiga kojoj je tema politika, na pola puta između kolumne i saborskog govora za raspravu, vrlo je velike kvalitete. Kalinić plijeni pozornost iznad svega odabirom tema, provjerenošću i bogatstvom faktografije.

Chomsky u Hrvatskoj

Rade Dragojević

Gostovanje Noama Chomskog, Galerija Rigo, Novigrad, 31. ožujka

Glavni teoretičar svjetskog antiglobalističkog pokreta Noam Chomsky 31. ožujka dolazi u Hrvatsku. Točnije, stiže u Novigrad u Istru, i to na poziv zagrebačkog izdavača Zorana Sente i Jerice Ziherl, umjetničke voditeljice novigradske galerije Rigo. Kako smo doznali, Chomsky zajedno sa suprugom stiže šest dana ranije u Ljubljanu kako bi tamo dobio počasni doktorat ljubljanskog filozofskog fakulteta, a naši agilni domaćini iz Novigrada uspjeli su u vrlo gusti raspored Noama Chomskog ugurati i jedan dan posjeta tom istarskom gradu. Prema programu, Chomsky će najprije, zajedno s Branom Kovičem, otvoriti izložbu Andyja Warhola u novigradskoj Galeriji Rigo pod nazivom *Marlin Monroe*, da bi zatim u mjesnom kinu održao predavanje na temu *Uloga intelektualca*. Također, predstavit će i svoju knjigu *Politika bez moći*, koja je upravo ovih dana izašla na hrvatskom tržištu u izdanju zagrebačkog DAF-a, pod urednikovanjem Zorana Sente.

Ljubljanski domaćin Chomskom je profesor s tamošnjeg filozofskog fakulteta Rudi Rizman, ovdašnjoj publici poznat, ako ni po čemu drugom, onda po onoj davnoj *Antologiji anarhizma* koju je uredio i kojoj je predgovor napisao upravo sam Chomsky. Da podsjetimo, ta je *Antologija* izašla 1986. u tada vrlo utjecajnoj Knjižnici revolucionarne teorije (Krt). Upravo zahvaljujući ljubaznosti Rizmana, Chomsky će na jedan dan *skoknuti* u Hrvatsku. Kako nam kaže Zoran Senta, cjelokupnom događaju s ovdašnje anarhističke i kritičko-društvene scene prisustvovat će članovi mlađe generacije autora, prevoditelja i publicista anarhističkog usmjerenja poput Dražena Šimleše ili Marka Strpića.

Inače, do ostvarenja Chomskijeva gostovanja u Ljubljani organizatorima je trebalo čak tri godine dogovaranja. Toliko je, naime, gust raspored Chomskijevih obaveza. Također, doznajemo da će predsjednik Slovenije Janez Drnovšek velikom američkom društvenom teoretičaru i lingvistu svjetskoga glasa dati na raspolaganje svoj auto da bi posljednjeg dana boravka na južnoslavenskom području Chomsky ostvario put Ljubljana – Novigrad – Bolognia, gdje će također održati niz predavanja.

"Na žalost, Chomskog nitko nije pozvao u Hrvatsku, iako mu je u posljednjih nekoliko godina u nas prevedeno desetak knjiga. Slovenci su to napravili, Chomsky im se odazvao, a mi smo imali sreću da ga dobijemo na jedan dan u Novigrad. Dalje od toga nismo uspjeli", kazao nam je Senta, koji je dobrim dijelom zaslužan što će to veliko ime svjetske scene navratiti do nas.

Chomsky, inače profesor na Massachussets Institute of Technology (MIT), jedan je od najčitanijih autora i u nas, a svoju popularnost duguje i elektroničkim izdanjima svojih knjiga. Tako je njegova knjiga *Mediji, propaganda i sistem* objavljena na webu u ljeto 2003. dugo bila najčitaniji naslov putem Interneta. U papirnatom mediju u nas su objavljene i knjige *Stari i novi svjetski poretci*, *Hegemonija ili opstanak* i dr. Sam Chomsky, koji se kao znanstvenik proslavio šezdesetih teorijom generativne gramatike, 1969. publicira *Američku moć i nove mandarine*, knjigu u kojoj se protivi američkom sudjelovanju u Vijetnamskom ratu te od tada postaje najveći kritičar američke vanjske politike i prvo ime američke ljevice.

Prijavljeno više od sto filmova

Milan Pavlinović

Ovogodišnja Revija amaterskog filma prikazat će rekordan broj filmova

Za Reviju amaterskog filma – RAF, čiji natječaj uskoro završava, tjedan dana prije roka stiglo je više od 100 filmova. Iako svakim danom iz pošte i književnog kluba Booksa, gdje autori/ce također ostavljaju filmove, organizatori donose naramke novih amaterskih radova, procjenjuje se da će broj pristiglih, pa na RAF-u i prikazanih filmova, dostići brojku od oko 150. Tijekom godina došlo je do uzlaznog trenda prijavljivanja. Prve godine na RAF-u je prikazano 74 filma, druge 112, a prošle već 130, dok bi 2005. trebala nadmašiti sve prethodne. Budući da je većina prijavljenih iz Hrvatske i zemalja bivše Jugoslavije, može se zaključiti da je stasala i sama produkcija. Po pregledanim filmovima, organizatori se kunu i u kvalitetu.

Posebno se to vidi po radovima onih autora koji iz godine u godinu kontinuirano i predano usavršavaju pristup svojim neprofesijskim djelima i svaki put dolaze na projekcije po novu seriju pohvala ili kritika na vlastiti rad. Ono što je sasvim sigurno je da će gledatelji ove godine uživati u sjajnim animacijama Foto-kino-video-kluba Zaprešić, eksperimentalnim nebulozama Enthusia plancka iz Samobora, te čak dva nastavka *Povratka babe Djedaja* iz Hrvatske Kostajnice, a zasigurno će se pojaviti i novi amaterski hitovi koji se fanatično prže među probranima. Uz bogati popratni program u Centru za kulturu Trešnjevka i Booksi, te festivalski klub u popularnim gradskim okupljalištima, od 20. do 26. ožujka ne očekujemo ništa drugo nego dobru filmsku zabavu.

Organizatori Revije amaterskog filma – RAF pomaknuli su datum natječaja za slanje filmova na 1. veljače 2005. Svi koji ste nešto snimili tijekom 2004/05. godine, a da ste i sami uvjereni da bi to mogao biti amaterski filmski uradak, a uz to traje manje od 20 minuta, pošaljite ga na Postpesimisti, c/o Revija amaterskog filma, P#, 10000 Zagreb ili ga donesite i s popunjenom prijavnicom ostavite u književnom klubu Booksa, Martićeva 14 d, Zagreb, svaki dan osim ponedjeljka od 9 do 23 sati. Jedan/a autor/ica može poslati jedan film, i to ne smije biti niti jedan derivat DiV-X-a. Dolaze u obzir MiniDV, BETA, DVCAM, DVD, i VHS. Za ostalo pitajte... Pitanja možete postavljati na raf@revijaamaterskogfilma.hr ili odgovore potražiti na www.revijaamaterskogfilma.hr, a ima šanse da dobijete Vanju na 091/542 8860 ako zovete u pristojno vrijeme od 11 do 18 sati.

Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr

Povoljnje cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/ 4813 572
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

anketa

Ubijanje vremena

Jadranka Pintarić, književna kritičarka i urednica

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Premda više volim *uroniti* u jednu knjigu, posve joj se posvetiti ili se čak *izgubiti* u njezinu svijetu ako je tako dobra, zbog naravi kritičarskog i uredničkog posla prisiljena sam čitati barem nekoliko knjiga (ili rukopisa) istodobno. Nije pohvalno, ali priznajem da, eto, čitajući posthumno objavljen svezak svojevrsnoga antologijskog odabira iz opusa, upravo *otkrivam* Sunčanu Škrinjarić kao spisateljicu za odrasle. Iznenadila me i očarala, stilom i pristupom, njezina autobiografska romaneskna trilogija objavljena u *Kući od riječi*. Imam tjednu obvezu pisanja književne kritike za novine *Dnevnik*, ali, nažalost, još samo dva tjedna jer su novine prodane, a novi vlasnik ne kani zadržati odlično koncipiranu kulturnu rubriku i njezina agilnog urednika Bojana Mušćeta. Pročitala sam rječnik-roman *Od abecede do žirafe* mladog Mađara Pétera Zilahyja, koji je unatoč prijepornim političkim stajalištima darovit i zanimljiv pisac. Ponešto drukčije tzv. žensko pismo od onog na kakvo smo navikli (ili kakvim, decentnim, primjerice piše Sunčana), našla sam u romanu *Zavezanih očiju* Siri Hustvedt, koja će u nas možda biti poznatija po tome što je žena Paula Austera nego spisateljica vrijedna pozornosti. Na uredničkom mi je pak stolu rukopis prijevoda kratkih priča Sama Sheparda *Krstarenje rajem* u sjajnom prijevodu Mije Pervan u kojima oslikava pomalo sumornu stranu američkog stila života. Završno je uredničko čitanje za biblioteku *Na trgu klasika* prošla i zbirka priča češkog klasika Ivana Klíme, *Ljubavnici za jednu noć*, mali horori o ljubavnim žudnjama i snovima koje je prevela Sanja Milićević-Armada.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Subotom ili nedjeljom obično *prelistam* stranice *The New York Times – Books Update*, pogledam recenzije novih knjiga ili neke zanimljive polemike. To može biti dobar izvor informacija, iako su katkad njihove recenzije odveć američke, ako se tako može reći. Isto tako, redovito već godinama čitam *The New York Review of Books* zato što te novine imaju vrlo kvalitetne književne kritike, vjerujem ukusu i prosudbama njihovih kritičara, jer za njih npr. kritike piše J. M. Coetzee. Katkad bacim oko na kulturu u *Guardianu* i pokoji članak u *New Yorkeru*. Od domaćih, pročitam novosti KIS-a, pogledam na *Superknjižari* novitete, a u posljednje sam vrijeme pratila i polemike oko hrvatske prevodilačke Zlatne maline, nazvane Časna koncepcija, na forumu Društva književnih prevodioca.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Pa kao i većina onih koji se bave knjigom i nakladništvom (a da im to nije *big business*), sa strepnjom i zabrinutošću pratim razvoj događanja na tržištu knjiga jer o tome neposredno ovisi i moja egzistencija jer sam "slobodnjak". Kritičarski gledano pak, nepovoljna tržišna pozicija i stagnacija malih nakladnika znači i manje tzv. nekomercijalnih izdanja, prijevoda književnosti koja nije na top listama i *non fictiona* za usku publiku. Naime, kako su pokazala istraživanja na Zapadu, nakon okrupnjavanja, dolazi do uniformizacije knjiga, tj. veliki nakladnici imaju tendenciju objavljivati uglavnom komercijalne uspješnice, a to su u pravilu *ukalupljena* djela, često bez prave umjetničke vrijednosti. Živim u nadi da se to neće dogoditi i u nas.

info/najave

Strip na velikom platnu

Marin Radišić

***Immortel (ad vitam)*, pretpremijera francuskog filma Enkija Bilala iz 2004., Kino A1 Galleria, Zagreb, od 13. do 19. siječnja 2005.**

Znanstveno-fantastična drama *Immortel (ad vitam)* (u nas prevedena kao *Besmrtnik*) treći je cjelovečernji film Francuza bosanskog porijekla Enkija Bilala (pravo mu je ime Enes Bilalović), inače jednog od najpoznatijih europskih crtača stripa. Redateljski *debut* Bilal je ostvario 1989. filmom *Bunker Palace Hotel* s Jean-Louisom Trintignantom, Carole Bouquet i Marijom Schneider, a pola glumačke ekipe pronašao je među umjetnicima s prostora bivše Jugoslavije, poput Svetozara Cvetkovića, Ljube Tadića i Mire Furlan... Godine 1996. uslijedio je *Tykho Moon* s veteranom francuskog filma Michelom Piccolijem i internacionalnom zvijezdom Julie Deply. Njegov treći film *Immortel (ad vitam)*, predstavljen prošle godine na europskim i svjetskim festivalima, zasnovan je na radnji i likovima iz Bilalovih strip-albuma *La Foire aux immortels* (*Sajam besmrtnika*) iz 1980. i njegova izvrsnog nastavka *La Femme Piege* (*Žena klopka*) iz 1986., prva dva dijela trilogije *Nikopol* koju će autor 1992. zatvoriti albumom *Froid Equateur* (*Zamrznuti Ekvator*). Iako je za glavnu žensku ulogu Bilal, čini se, priželjkivao Isabelle Adjani, prema kojoj je i crtao lik Jill Bioskop, heroine trilogije, izbor je pao na mlađu i manje poznatu Lindu Hardy, s tek dva filma i jednom tv-serijom iza sebe. Nikopola tako ne tumači Bruno Ganz kojemu je uloga prvom ponuđena, nego njegov zemljak Thomas Kretschmann, poznat po ulogama njemačkih oficira iz Drugog svjetskog rata (*Stalingrad*, *U-571*, *The Pianist*, *In Enemy Hands*, *Der Untergang*...), ali i u hitovima nevezane tematike kao sto su *Blade II* i *Resident Evil: Apocalypse* (uskoro ćemo ga gledati i u spektaklu *King Kong* Petera Jacksona). Podršku im, u sporednim ulogama, daju i dalje izvrsna Charlotte Rampling i neizostavni Jean-Louis Trintignant. Uz veliku pomoć digitalne tehnologije i na način na koji se njome često koristi u kreiranju video-igara, Bilal nam uspijeva dočarati mračnu viziju budućnosti (New York 2095. napučen kiborzima i ljudima "popravljenim" transplantiranim organima) u koju "slijeću" staroegipatski bogovi u piramidi kao vremenskom stroju. Na film je (autorovim riječima – metodom dekonstrukcije, a ne adaptacije stripovske priče) prenesena vizualno dojmljiva slika svijeta kakvu je poznajemo sa stranica Bilalovih albuma, ali zbog prevelikog broja uloga koje su odradili kompjutorski generirani likovi cijelo ostvarenje počinje opasno nalikovati više na video-igru nego na filmsko djelo, ozbiljnu dramu kakvoj je (ipak) očito težio redatelj. Ostaje nejasno zašto se u nekim slučajevima radije odlučio za kompjutorsku animaciju nego za prave, žive glumce (posebno onda kada je riječ o ljudskim likovima naravnih fizičkih predispozicija, čije sposobnosti ne zahtijevaju neke običnom čovjeku neizvedive radnje), jer bi likovi od krvi i mesa, pa makar i snimljeni pred plavim ekranom te u postprodukciji "nakalemljenim" pozadinama, sigurno pridonijeli uvjerljivosti filma. Uostalom, ako je Guillermo del Toro za ulogu Hellboya (rogatog, repatog, vatreno rumenog i preko dva metra visokog stvorenja iz pakla!) u adaptaciji istoimenog stripa Mikea Mignole angažirao živoga glumca, onda Enki Bilal zaista mora imati dobro opravdanje zašto mu toliki broj običnih ljudskih karaktera tumače likovi stvoreni još nesavršenom kompjutorskom animacijom. Ono što se mora pohvaliti je dosljednost i perfekcionizam u prenošenju pojedinih kadrova stripa (i plavičastog kolorita naslovnice albuma) u medij filma, što rezultira osebujnom vizualnom raskoši u kojoj će zasigurno moći uživati i oni koji nikad nisu čitali albume ovog, u svijetu devete umjetnosti vrlo cijenjenog autora tzv. europskog stripa.

Enki Bilal rođen je 1951. u Beogradu. S obitelji se 1961. seli u Pariz gdje ranih sedamdesetih počinje crtati za magazin *Pilote*. Suradnju sa scenaristom Pierreom Christinom započinje 1975. Njih dvojica zajedno će objaviti niz albuma od kojih su najpoznatiji *Les Phalanges de l'Ordre Noir* (Falange Crnog reda, 1979.) i *Partie de Chasse* (Partija lova, 1983.). Prema vlastitom scenariju Bilal 1980. objavljuje album *La Foire aux immortels* (Sajam besmrtnika), prvi dio trilogije *Nikopol*. Bilalu je 1987. dodijeljena prestižna nagrada međunarodnog salona stripa u Angoulemeu. Godine 1989. ponovo uz Pierre Christina ostvaruje album *Coeurs Sanglants* (Krvava srca), ali i potpisuje režiju svog prvog filma *Bunker Palace Hotel*. Godine1996. režira i svoj drugi film *Tykho Moon*.

kolumna

Na meti

Skijanje – opijum za mase

Andrea Dragojević

Ma koliko nekome svaka masovna manifestacija može imati totalizirajući efekt, činjenicu da nam društvo iz političkih masovki ulazi u sportska i estradna omasovljenja možemo samo pozdraviti

Neki strani, baš kao i neki domaći komentatori, ustvrdili su nakon ovih predsjedničkih izbora da je Stjepan Mesić neka vrsta lijevog populista. Ne ulazeći ovom prilikom u to što bi se sve pod tim pojmom imalo smatrati, ovdje bismo ukazali samo na jednu stvar koja karakterizira vođenje politike aktualnog predsjednika i što ga ujedno dijeli od većine ostalih političara. Ta diferencija, prema našem mišljenju, stavlja Mesićev populistički impuls, u najmanju ruku, pod ozbiljan znak pitanja. Naime, za vrijeme predizborne kampanje Mesić nije održao niti jedan masovni skup, dakle, uopće nije pokrenuo jedan *par exellence* populistički mehanizam. Premda je službeno objašnjenje za odustajanje od uloge masovika bilo prilično trivijalno – manjak novca – nama se ipak čini da je upravo to važan trenutak u domaćoj politici.

Jer, u političkom društvu kakvo je hrvatsko, u posljednjih 15 godina najčešće se igralo na jednu kartu, onu pridobivanja kolektivnog tijela, hipnotizirane i uzbibane mase, uzbuđenog mnoštva, što je postajalo jakom kartom ponajprije u rukama Franje Tuđmana. Dodatni dobitak jest taj što je Mesić premoćno pobijedio, premda nije koristio jednu masovnu psihologiju koja je u bitnome politički regresivna. Naravno, cinik može zaključiti da se u nas – s obzirom na to da smo toliko malo društvo – kandidati u kampanjama ne moraju oslanjati na masovne skupove, jer se doslovce mogu rukovati sa svakim svojim biračem i poklonikom, ali ovom prilikom to ostavljamo po strani. Uostalom, i Tuđman se *sa svima* mogao rukovati, ali radije je odabrao onaj poseban miris koji razvija toplina mase tijela u trenju.

Pseudokarizmatici i teatar mržnje

Još od Canettija znamo koju opasnu zapaljivu smjesu čini na hajku i linč spremna masa i prostaštvo jednog vođe. Ne treba posebno podsjećati na niskosti i vulgarnosti Tuđmanovih govora u kojima je tjerao žute, zelene i ne znamo kakve sve ne vragove, na njegove trivijalne i vulgarne prispodobe i tirade, kao i na njegov neprikriveni antisemitizam s Judinim škudama i suprugom koja, Bogu hvala, nije ni Židovka ni Srpkinja te, s druge strane, na spremno masovno podređivanje jednom takvom *firer-efektu*, na mnoštveno sudjelovanje u jednom takvom teatru mržnje.

U tom smislu, nedavni Mikšićev kratkotrajni pokušaj *firerovanja*, kao i njegova pučistička retorika, nakratko su nas katapultirali u vrijeme kad je moć proizlazila iz mase. Ta epizoda pokazala je i to da je potencijal vođe u Hrvatskoj još velik, te da na to u budućnosti treba obratiti pozornost. Dakle, to što je Mesić iz ovih ili onih razloga odustao od, u naših političara tako često prakticiranog, zajedničkog urlika narodne mase i pseudokarizmatika, to što je odustao od omamljujućih političkih govora, doista nije mala stvar.

Također, kampanja i izbori, posebno njihov drugi krug, pokazali su da je domaća politika, i to putem tri televizijska sučeljavanja kandidata Mesića i Jadranke Kosor, napokon ušla u sferu medijatizirane politike, svojevrsne telepolitičnosti. Ta medijatizacija politike, nadamo se, označava i konačno odustajanje od onoga tjelesnog u politici, onog mnoštvenog i masovnog u javnom političkom djelovanju, koje je u nas u posljednje desetljeće i pol uvijek bilo desno orijentirano.

Hrvatski navijački eros

Nije naodmet primijetiti ni to da je hrvatsko društvo upravo u fazi premještanja masovnih okupljanja s političke na estradno-sportsku scenu. U tom smislu zanimljiva je bila nedavna skijaška utrka na Sljemenu, gdje su zagrebački sportski radnici na slabo osniježeno Sljeme uspjeli dovesti žensku svjetsku slalomašku elitu, te prikupiti dvadesetak tisuća navijača na samom brdu i još toliko ispred velikih ekrana na Trgu bana Jelačića. Tata-mata svjetskog alpskog skijanja Tone Vogrinc, nekadašnji direktor jugoslavenskog skijaškog tima a danas prvo ime slovenskog skijanja, kazao je da je vrlo zadovoljan sljemenskom priredbom jer je došlo mnoštvo ljudi. Primijetio je i to da danas u razvikanim alpskim skijaškim središtima vlada određena navijačka apatija, pa da, na primjer, u Cortini d'Ampezzo na utrke Svjetskog kupa zna doći tek uža rodbina samih natjecateljica. Očito je da iscrpljena sportska Evropa hitno traži nove destinacije, nova područja gdje će se opet probuditi navijački eros, te ih nalazi u tranzicijskoj Hrvatskoj.

Ma koliko nekome svaka masovna manifestacija može imati totalizirajući efekt, činjenicu da nam društvo iz političkih masovki ulazi u sportska i estradna omasovljenja, možemo samo pozdraviti. U svakom slučaju, bolje je gledati Janicu, Niku, Mateju i Anu, čiji se govori ispred mikrofona svode na *prvi lauf*, *drugi lauf*, nego slušati političke *hipnotičke mise*.

Komunikacijski kanali susjedstva

Grozdana Cvitan

Ako male zemlje i narodi ne riješe pitanja opstanka vlastite kulture, to ne trebaju čekati ni od Europe

Poetske večeri *Srečanja na meji*, Rogaška Slatina, Slovenija, 21. i 22. siječnja 2005.

U dvije poetske večeri na kojima je nastupilo po sedam hrvatskih i slovenskih pjesnika (uključujući izbornike) i uz okrugli stol u Rogaškoj Slatini u Sloveniji, završena su prva pjesnička *Srečanja na meji*. Istog petka, 21. siječnja, kad su se na granici neformalno susreli hrvatski i slovenski premijeri, pjesnici su imali snage i volje za formalni susret!

Ideja, poticaj, prostor i organizacija prvih poetskih susreta u Rogaškoj Slatini pripadaju tamošnjoj galeriji *Aster*. Vlasnik galerije Jovica Brajović prvi je festival, *Faropis*, organizirao prije nekoliko godina u Starom Gradu na Hvaru gdje se okupljaju prozni pisci. U Rogaškoj, središtu zdravstvenog i rekreacijskog turizma, prostori za razne sadržaje postojali su i prije, ali činjenica je da taj grad do sada nije bio stjecište značajnijih kulturnih aktivnosti, iako među tamošnjim stanovnicima postoji lokalna aktivnost u, primjerice, književnom i likovnom stvaralaštvu. Ideja poetskih susreta na granici, iako zasad održana kao susret hrvatskih i slovenskih umjetnika, računa u budućnosti s regionalnim uključivanjem i susretima većih razmjera. U tom smislu sve bi susjedne zemlje (iako su konkretno najčešće spominjani mađarski i bosanskohercegovački umjetnici), zaživi li festival u budućnosti, mogle biti suorganizatori. Suradnički, pak, odnos na manifestacijama uvijek računa s većom otvorenošću, a u osnovi ideje lako je prepoznati ideju Europe regija koju zasad – u nedostatku definiranih pojmova – svatko tumači prema osobnom viđenju.

O ideji poetskih (i ne samo poetskih) susreta na granici, dimenzijama i sadržajima festivala te ritmu manifestacija, razgovaralo se za prvim festivalskim okruglim stolom u hotelu Grand u subotu.

Svi imaju ideje

Uz selektore festivala Tahira Mujičića i Iztoka Osojnika, bivšeg dugogodišnjeg voditelja *Vilenice*, te mahom mlađe hrvatske i slovenske pjesnike, u Rogaškoj Slatini su se našli i književnici koji su se već pokazali kao dobri festivalski voditelji i organizatori, kao što su Branko Čegec (*Goranovo proljeće*) i Milan Rakovac (*Tomizzini dani*). Ujedno, riječ je o priredbama koje su ili od samog početka otvorene raznim sudionicima i utjecajima, ili su to u međuvremenu postale.

Okrugli stol bilo je mjesto na kojem je ponajprije trebalo isprofilirati samu ideju festivala do kraja. Naime, od svih ponuđenih festivalskih oblika Mujičiću se najviše sviđa onaj koji osmišljava festival kao svojevrsni *work in progress*, pa se založio za manifestaciju koja bi uz središnji festivalski susret jednom godišnje u siječnju sadržavala i niz susreta koji bi se kao manje priredbe održavali jednom mjesečno u galeriji Aster. Uz susrete po dvojice pjesnika s obje strane granice, angažiranje kantautora etno-izričaja i šansonijera koji skladaju na stihove pjesnika, on ideju širi i na izložbeni prostor galerije, dakle na likovni izričaj mladih slovenskih, hrvatskih i inih umjetnika. Uostalom, Tahiru Mujičiću ideja nikad nije nedostajalo.

Ujedno, samo ime *Srečanja na meji* može biti modificirano i dodatno naslovljeno, a tko će se sve u budućnosti susretati na granici ovisi o tome koliko će i kako zaživjeti ideje i među drugim umjetnicima kojima će sudjelovanje biti ponuđeno.

Uz središnju siječanjsku priredbu u trajanju od tri do četiri dana, na kojoj bi uz govorenje poezije bili organizirani i okrugli stolovi, postoji mogućnost, a i poželjno je, za tiskanje časopisa ili zbornika koji bi odražavao zbivanja na festivalu i dvo ili višejezično prezentirao i susrete i pjesnike. Ideja izdavačkih mogućnosti u daljnjoj raspravi pokazala je brojne modele transformacija i otvorenosti prema svemu što bi nakladnička djelatnost u vezi s festivalom mogla producirati. Naime, ovisno o stajalištu i čitalačkim navikama sudionika priredbe ili korisnika publikacija, ideje su se od zbornika i časopisa kretale u smjeru separata, razglednica i, uopće, manjih tiskovnih oblika, do "ozbiljnih" izdanja s kritičkim elementima u predstavljanju pjesnika-sudionika festivala.

Mujičić se založio i za smotru postojećih slovenskih i hrvatskih poetskih festivala, a to bi značilo "već profilirane festivale na praktičnom planu isprofilirati između sebe, kako bi definirani odnosno različito profilirani mogli zajednički nastupiti pred fondovima za financiranje kulture u europskim asocijacijama, a u uvjetima kad nas očekuje totalna europeizacija i Europi bi takve smotre trebale odgovarati".

Slovenski selektor Iztok Osojnik potencirao je dvije teme: otvaranje prema području odnosno regiji, pa bi najprije bili pozvani mađarski umjetnici (određeni kontakti već postoje), a to postavlja pitanja interesa i razloga za takva druženja i suradnju, te kako preko svojevrsne jadranske inicijative (o kojoj se razgovaralo u Puli i koja uključuje niz gradova na cijeloj jadranskoj obali) ostvariti suradnju s drugim festivalima, ali i uklopiti se u taj postojeći plan. Drugo bitno pitanje je pitanje financiranja koje se može rješavati u fazama, ali za prvu fazu koja je i najosjetljivija nužna je povezanost s lokalnim mogućnostima i izvorima sredstava.

Iztok Osojnik

Razlozi u prostoru

Kako izabrana sredina zasad nema neki prepoznatljiv kulturni identitet to je na organizatorima da prepoznaju one vrste događanja koje bi bile pogodne i uspješne za upravo taj prostor granice s jedne i za već postojeći imidž mjesta s druge strane. Osojnik se zalaže za festival koji ima svoj razlog u izabranom prostoru i konkretne interese sudionika.

Izvore financiranja vidi u mogućnosti shvaćanja literature kao nečeg produktivnog i materijalnog, a svaku neizvjesnost u financiranju pogubnom za budući festival. Izdavačka kuća Litera iz Maribora zainteresirana je za buduće akcije festivala. Postoje i neki drugi dobri tehnički kontakti s Pećuhom te s postojećim specijaliziranim časopisima i novinama koje su bitne za svaku takvu manifestaciju. Što se europskih vidokruga tiče, Osojnik europsku potporu djelatnosti u kulturi vidi kao izvor koji lako može presušiti i ako male zemlje i narodi ne riješe pitanja opstanka vlastite kulture, to ne trebaju čekati ni od Europe.

Srednjoeuropsku inicijativu vidi bitno drukčijom i važnijom za europske zemlje bez obzira jesu li članice Europske unije ili ne. Beskrajno administriranje europskih institucija sve se više nameće kao nesavladiva prepreka. S druge strane, jadranska inicijativa je dobar i fleksibilan program u kojem su se zasad najbolje snašli Mađari. Drugo je pitanje zašto takve inicijative nisu značajnije prihvatili Hrvati.

U traženju literarno-kulturoloških razloga za festival Branimir Bošnjak vidi mogućnost razmjene ideja o i u stvaralaštvu, ali i kao mogućnost razmjene virtualnih roba u koje idu i europski strahovi prema ovom prostoru. S druge strane, to je mjesto na kojem treba utvrđivati ono što hoćemo: sačuvati nacionalnu kulturu i na određeni način vlastita iskustva razmjenjivati s drugima. Sljedeće važno pitanje izvlači iz novog iskustva koji se počeo prakticirati u Europi: postoje oni koji su zainteresirani ulagati u kulturu, ali na način da ta sredstva budu i utrošena na mjestu i u prostoru u kojem su dobivena.

Milan Rakovac izlaz vidi u izravnoj artističkoj produkciji vezanoj uz određene teme i projekte manifestacije o kojoj je riječ. Svaki takav pokušaj na granici značajan je, među ostalim, i zato da bi se život u određenim pograničnim područjima učinio podnošljivim pa i normalnim. Podržavajući iz istih razloga ideju festivala u Rogaškoj, Rakovac upozorava da je bitno doznati, tj. spoznati lokalni interes i uskladiti vlastiti program s mjesnim očekivanjima.

Osobno je zainteresiran i za festival festivala, ne samo kao birokratsku formalnost nego i "mentalnu promiskuitetnost", kao mogućnost veću i zanimljiviju od običnog suglasja za borbu s europskom administracijom.

Mladost i konstruktivnost

Barbara Korun festival vidi kao jedan od kanala koji bi dovoljno napravio u međususjedskom upoznavanju da bi jedni o drugima iz takve blizine znali barem približno onoliko koliko znamo o engleskim ili američkim autorima. Za tu vrstu komunikacije treba naći i odgovarajuće načine rada kroz radionice, prevoditeljsku dinamiku, te lokalni interes. "Ponuditi nešto sebi" bitnim razlogom smatra Branko Čegec, koji je govorio iz vlastita iskustva vođenja Goranova proljeća. Naime, iskorak svih susreta je mjera osobnog shvaćanja slobode i širine, otvaranje iskustva kroz susrete s drugim ljudima. Samo bavljenje poezijom svojevrsna je getoizacija, i na pjesnicima je da prošire granice vlastita geta. Prostora i mogućnosti ima, jer ne treba biti zagledan samo u velike europske fondove – niz malih fondacija mogao bi biti mnogo zanimljiviji izlaz i rješenje. A festival bez sudjelovanja lokalne razine nije moguć. Poznavanje lokalne sredine i vrlo konstruktivne prijedloge dala je mariborska pjesnikinja Simona Kopinček.

Očekivanja da okrugli stol može do kraja odgovoriti na pitanja posebnosti festivala u Rogaškoj, odnosno razlikovanja i razloga postojanja za *Srečanja na meji*, uzaludna su. Ideje ne nedostaju i festival drukčiji od drugih nije teško napraviti. Zasad se čini da je krupnije pitanje: s kojim sredstvima ga ostvariti a da ne bi bio uobičajeno sastajalište sličnih koji na sličnim susretima troše vlastite ideje, srdačnost, a novac ako ga slučajno imaju.

Nije teško zaključiti kako je zbog činjenice da su mnoga pitanja – posebno financijska – neriješena, bio najlakše za ideju osigurati sudioništvo mladih pjesnika i drugih zanesenjaka. z

Tahir Mujičić

Predsjedničke izbore treba privatizirati

The Onion

Glasači trebaju poticaj za odlazak na glasovanje. Izbor predsjednika treba postati ugodan i zabavan poput izleta u toplice te komercijalno isplativ

WASHINGTON, DC – Aludirajući na *krajnju neučinkovitost* posljednjih predsjedničkih izbora u SAD-u, istaknuti republikanci zauzeli su se da buduće izbore vodi privatni sektor.

Kada prosječni građanin čuje izraz "predsjednički izbori", sjeti se dugih redova na biračkim mjestima i bolnoga čekanja tijekom zbrajanja izbornih rezultata, novinarima je u ponedjeljak izjavio senator Rick Santorum. *Ako izbore naših javnih dužnosnika damo u ruke privatne industrije, motivirat ćemo osobe koje vode izbore da budu efikasnije. Previše se govori o ispravnosti i valjanosti naših nacionalnih izbora, a nedovoljno o njihovoj stručnosti i isplativosti*, dodao je Santorum. *Tko snosi glavni teret birokratskih gubitaka? Porezni obveznici.*

Američki senator Conrad Burns zauzeo se da *big government* prestane nadgledati izbore *big governmenta*. *Vrijeme je da izborni proces damo na natječaj*, rekao je Burns. *Slobodno tržište je epruveta za inovaciju, bilo da je riječ o telekomunikacijama, zdravstvenome sustavu ili demokraciji.* Burns je kazao kako bi svaka kongresna općina trebala prikupljati ponude i ponuditi ugovore onoj tvrtki koja može ponuditi najniže cijene i najbolju uslugu, kako bi se stvorila zdrava tržišna aktivnost. *Pogledajte kakav smo odaziv birača imali lani*, rekao je Burns. *Glasalo je manje od šezdeset posto stanovništva, a taj broj od 1968. nije bio tako visok. Potpisnici ugovora trebali bi dobiti odrezak koji se temelji na broju glasova koje su zabilježili njihovi strojevi. Oni bi na taj način imali novčani poticaj da što više Amerikanaca pridobiju za glasovanje*. Iako zakonodavstvo još nije definirano, nekoliko kompanija iznajmilo je timove za razvoj kako bi se osmislili prijedlozi za preuzimanje izbornoga procesa. *Glasači trebaju poticaj za odlazak na glasovanje*, kazao je potencijalni potpisnik ugovora Fred Mitchelson iz Accenturea, nekadašnjeg Arthura Andersena. *Nije to kao nekada kada je ljude motivirao osjećaj građanskoga ponosa. Mi smo u pregovorima za udruživanje s Best Buyom. Prema našem planu svaki bi glasač dobio kupon za popust od 20 posto pri svakoj kupnji do 500 dolara – zapravo bi se* isplatilo *otići na glasovanje! Bila bi to dobra reklama za Best Buy i fantastična prigoda za nas da zgrabimo i nadmašimo tih magičnih šest nula. A sve to s registracijom morat će funkcionirati.*

Mitchelson je kazao kako prijašnji izbori nisu uspjeli iskoristiti *golemi potencijal udružene vezane trgovine i dohodak od reklama. Mnogo je neiskorištenih prihoda od izbora*, kazao je Mitchelson. *Lako bismo mogli dobiti sponzorstvo za svaku praznu površinu na biralištima – mislim na sve, od poleđine glasačkoga listića do samoga zastora. Ako doista želimo biti posebni, ne moramo se zaustaviti samo na površinskim promjenama. U glasačkim kabinama mogli bismo pustiti glazbu umjetnika koji snimaju za Sony. Gledam sve te propuštene prigode razmišljajući koji je glupan odgovoran za to*, dodao je Mitchelson. *S obzirom na razinu prometa koju je moguće primijetiti, smiješno je da svako biralište nema kafić-slastičarnicu.* Prema Mitchelsonu, prednosti privatiziranoga glasanja nadmašuju brze, prijateljske usluge i donose veliku uštedu. Određeni postotak od cijelog privatiziranog izbornog profita išao bi vladi Sjedinjenih Država, koja bi tu uštedu proslijedila tebi, poreznom obvezniku.

U glasačkim kabinama mogli bismo pustiti glazbu umjetnika koji snimaju za Sony. Gledam sve te propuštene prigode razmišljajući koji je glupan odgovoran za to, dodao je Mitchelson. *S obzirom na razinu prometa koju je moguće primijetiti, smiješno je da svako biralište nema kafić-slastičarnicu*

Također planiramo nagradne izborne usluge, kazao je Mitchelson. *Za samo dvadeset dolara imat ćete pravo uključiti se u program "Jamčimo – nema čekanja na izborima™" i dobit ćete pristup luksuznom VIP glasačkom salonu u kojemu se poslužuje svježa kava i kolači. Odlazak na glasovanje bit će poput izleta u toplice!* No, svi izborni potpisnici ugovora ne zagovaraju korištenje nagradnih izbornih usluga. *Američka tradicija demokracije je velika, no ona bi mogla postati dramatično učinkovitija*, kazao je bivši direktor Intela Jerome Klieg, sada glavni izvršni direktor VelociVotea, kompanije koja planira dati ponudu za predsjedničke izbore 2008. *"Jamčimo – nema čekanja na izborima™" dobra je zamisao, no ona u osnovi pristupa izboru našega lidera na isti način kako se tome pristupalo stoljećima. Saslušajte me. Trenutačno svaki američki građanin stariji od osamnaest godina ima pravo glasati. A to je 195 milijuna glasača. Čekajte! Ozbiljno. To je velik broj glasača. Kada svi Amerikanci izađu na izbore dolazi do masovne konfuzije, kao što smo vidjeli 2000. i 2004. Zašto? S kojim ciljem?* Klieg je dodao: *Umjesto da pokušavamo privući* više *glasača, privucimo* bolje *glasače. Sveukupne troškove izbora smanjili bismo za 97 posto kada bismo platili manji broj informiranih, odabranih glasača koji bi bili u toku s političkim stavovima kandidata. Kandidati bi također uštedjeli vrijeme i novac, jer bi pozornost mogli usmjeriti na onih tisuću glasova koji su važni. A manje glasačkih listića znači brže, preciznije zbrajanje. To je razborito.*

Neki su kritičari izrazili zabrinutost u vezi s privatizacijom izbora navodeći kako bi mali biznis mogao biti isključen iz procesa ponude. *Vlada mora osigurati da i lokalne kompanije pokušaju sklopiti ugovore*, kazao je Dean Small, utemeljitelj Capitol City Speed E-Electionsa u Austinu. *To je pošteno.*

Santorum je rekao da će se te pritužbe uzeti u obzir u sastavljanju uredbe o reformi izbora. *Već imamo nekoliko dobrih ideja koje čekaju na realizaciju, a budući da također imamo utjecaja na Predstavnički dom i na Senat, iznošenje tog prijedloga Kongresu ići će kao od šale*, kazao je Santorum.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Plodovi mora

Demonkracija

Jandre Drmić

Deisti vjeruju da je Bog stvorio svijet, a onda od njega digao ruke. Dijelom su u pravu.

Stvoriti Red iz Kaosa? Da… Pita od Govna.

Televizija je medij slike masovne smrti.

Umiru li lijenčine sporije?

Kako ne biti optimist?! I kriminalci su izabrani demokratskim putem.

Ugledajte se u ministricu pravosuđa i ostavite sudstvo na miru.

Sanjali smo državu. Vrijeme je za buđenje.

Pazi, oštar domoljub!

Jučer izborni adut, danas stranačka slabost.

Živci su napeti. Tonovi povišeni. Glasovi izmiješani. Satima se pokušava riješiti problem. Da im za dvije minute ponudite rješenje, to vam nikad ne bi oprostili.

Omiljeni ekstremni sport na koji se klade Moćni jest rat. To bi bilo u redu da ne namještaju rezultate.

Najbolje se oblače žene koje žive od golog tijela.

Za predsjednike književnih društava treba birati, iz dva razloga, što je moguće lošijeg pisca. Prvi razlog je da će manje pisati, a drugi:

izbjegava se mogućnost da na takvo mjesto zasjedne kakav besmrtnik.

Sve je više nesreća izazvanih gušenjem informacijama.

U seksu nije moguće pretjerati. Za to postoje priče.

Što je čovjek neodgovorniji, to lakše prihvaća zahtjevne poslove.

Kada se izgubi kompas, svaki put je pravi.

Kad ostanem sam, počinju dijalozi.

Ako ćemo pravo, svi mi, ljudi, bez obzira na rasu, vjeru, nacionalnu

pripadnost, seksualne sklonosti… isti smo sebičnjaci.

Kulturna politika

Nove tehnologije i promjene u kulturnim navikama

Biserka Cvjetičanin

Multiplikacija izvora informiranja unosi velike promjene u kulturne navike ljudi, osobito korištenje Interneta na kojem danas mnogi, najviše u Americi, provode tri do četiri puta više vremena nego pred televizorom. Istraživanje koje bi se usmjerilo na promjene kulturnih navika u našoj sredini bilo bi važno za hrvatsku kulturnu politiku u svim njezinim segmentima

U mnogim europskim zemljama provode se istraživanja o promjenama u kulturnim navikama i sudjelovanju u kulturnom životu koje se zbivaju pod utjecajem sve novijih tehnologija informiranja i komuniciranja. Nedavno je ugledni Europski audiovizualni opservatorij u svojem godišnjaku za 2004., *Multimedija i nove tehnologije*, objavio niz podataka o porastu interaktivnih softvera, videoigara, *on-line* distribucije filmova. U Hrvatskoj istraživanja o utjecaju novih tehnologija na kulturne navike nema. Ispitivanje koje je u području obrazovanja proveo Centar za istraživanje i razvoj obrazovanja Instituta za društvena istraživanja pokazalo je, na određenom uzorku, da dvije trećine učitelja nikad ne koristi računalo ili ga koriste rijetko, te da se više od polovice učitelja nikad nije koristilo Internetom. U nastavi se uglavnom ne koristi ni informatička tehnologija, nego tradicionalni izvori informacija. Kada bi se u obzir uzeli samo ovi podaci, moglo bi se reći da nove tehnologije sporo prodiru u suvremenu školu. Međutim, situacija je ipak drukčija, učenici i studenti mnogo više koriste računala, preuzimaju sve više informacija s Interneta, posvećuju se *surfanju* i igranju, mijenjajući vlastiti način učenja i kulturne navike.

Multiplicirani izvori informacija

Kako i koliko nove tehnologije utječu na promjene kulturnih navika, omogućuju li afirmaciju nekih zanemarenih i slabije korištenih kulturnih aktivnosti ili novih oblika koji izmiču stereotipima, i još mnogo drugih pitanja, zasad ostaje bez odgovora. Kao i u drugim zemljama, i kod nas informacija smjera preobrazbi u "potrošački proizvod", ali bez konzistentnih istraživanja teško će se moći procijeniti promjene u kulturnim navikama pod utjecajem novih tehnologija.

Istraživanje koje je nedavno proveo francuski Opservatorij za javnu raspravu (Observatoire du débat public) pokazalo je da su se navike Francuza duboko promijenile posljednjih godina. Multiplicirani su izvori informiranja, Francuzi "pabirče" (upravo je taj izraz upotrijebio Opservatorij) sve više informacija s Interneta, radija, televizije i iz dnevnih novina (besplatnih i plaćenih). Informacija je, navodi se u istraživanju, postala osnovna potreba, kao što su hrana, stan ili odjeća. Ta bulimija izraz je osjećaja nesigurnosti u pogledu razvoja svijeta, kao i potrebe za izravnim praćenjem događaja. Mijenja se fokus interesa – sitne vijesti (kronika), sport i burza pojavljuju se kao nove teme putem kojih korisnici informacija nastoje shvatiti svijet. Radio i Internet zasad najviše profitiraju u toj gladi za informacijama. Analiza pokazuje da se vijesti na radiju nikada nisu toliko slušale, te da je pristup općim informacijama na Internetu u stalnoj, visokoj progresiji. Ovi se mediji nadmeću s televizijom koja, na primjer, sa svojim kanalom znanja (France 5) ima velik porast praćenja. Dnevni plaćeni tisak prolazi kroz teškoće, jer gubi čitatelje, dok besplatne novine doživljavaju uspon u velikim gradovima.

Nestanak tradicionalnih navika

Tradicionalne navike nestaju. Nekoć ustaljen ritam i ritual jutarnjeg slušanja radija, zatim čitanja "svojih" dnevnih novina, te večernje "mise", tj. televizijskog dnevnika, u mnogome se promijenio. Izvori su se multiplicirali, a osobito se promijenio odnos prema informaciji. Francuzi je redovito preuzimaju ("pabirče") tijekom cijeloga dana od jednog medija do drugog, pa tako prelaze s radija na Internet, s novina na televiziju. Prema Erwanu Lecoeuru, znanstvenom direktoru Opservatorija, mnogostruko korištenje informacija iz različitih izvora pokazuje želju korisnika da se osjete povezanima sa svijetom i s drugima, da ne budu isključeni iz zajednice onih koji imaju znanje. Naravno, istraživanje je pokazalo i druge razloge, na primjer, želju da budu upozoreni na opasnosti, pa makar se one zbivale na drugom kraju svijeta. Činjenica je da više ne postoji jedan referentni izvor informacija prema kojem se pojedinac sustavno i ekskluzivno okreće, nego su se oni multiplicirali, a pritom je pojedincu važno, naglašava Lecoeur, da dobije informaciju kontinuirano, na najbrži i najjednostavniji način, prepuštajući se *fast-food* logici. To često dovodi do površnog znanja, prihvaćanja prave poplave "sirovih" informacija, što mnogi nastoje izbjeći čitanjem novina ili daljnjim, dubljim istraživanjima na Internetu.

Produbljivanje činjenica i usmjeravanje na selektivnu informaciju pokazuju promjenu interesa od "politike koja umara" na nove teme, kao što su mala kronika, burza ili nekretnine. (Zanimljivo je da je u našoj sredini također porastao interes za ove teme, pa je, na primjer, tjedni prilog *Jutarnjeg lista* o nekretninama postao zanimljiv i prati se i među onima koji nemaju nikakve nekretnine niti ih namjeravaju steći). Multiplikacija izvora informiranja unosi velike promjene u kulturne navike ljudi, osobito korištenje Interneta na kojem danas mnogi, najviše u Americi, provode tri do četiri puta više vremena nego pred televizorom. Istraživanje koje bi se usmjerilo na promjene kulturnih navika u našoj sredini bilo bi važno za hrvatsku kulturnu politiku u svim njezinim segmentima, od legislative, decentralizacije i tržišta rada do međunarodne kulturne suradnje.

ISSN 1331-9868
9 771331 986004

Libra Libera
časopis za književnost i drugo
broj 15 prosinac 2004.

— **KONTEJNER** - biro suvremene umjetničke prakse: intemedijalni i interdisciplinarni projekti na sjecištu znanosti, tehnologije i umjetnosti, hibridna i inovativna uporaba medija - rušenje normi, društvo budućnosti, postčovjek...
PUNO SLIČICA!!!

— **STEWART HOME** - radikalni engleski književnik (anarhist, antianarhist, skinhed, panker, neoist, Antikrist) koji postavlja petarde u nos umjetnosti i guzicu kapitalizma!

— Jam session 9 priča na zadanu temu "MJESTO RADNJE - JAVNI TRANSPORT".

— **NOVI AMERIČKI STRIP** - stripovi Arta Spiegelmana, Adriana Tominea, Daniela Clowesa, Roberta Crumba, Petera Kupera i Chrisa Warea + teorijski tekstovi o stripu!

NOVA LIBRA LIBERA - VEĆA, LJEPŠA, LUĐA, PAMETNIJA!!!

Dalibor Martinis

Strategija kušača vina

Silva Kalčić

Razgovor s Daliborom Martinisom (kojega je Krešimir Rogina svojedobno nazvao *Mr. No1 naše suvremene umjetnosti*) u povodu zanimljive i za posjetitelje unosne izložbe/zaključnice prošlogodišnjeg projekta *Krajolik promjenjivog rizika*, te rada *JBT 27. 12. 2004.* koji predstavlja umjetnikov suptilni komentar na nedavni dnevnopolitičko-crnokroničarski događaj u etno-selu u Kumrovcu, *spomenik događaju rušenja spomenika*

Vaš projekt Krajolik promjenjivog rizika (Variable Risk Landscape), predstavljen početkom godine na Pilotu 04, okončan je 29. prosinca 2004. kada su posjetitelji Muzeja suvremene umjetnosti, njih 130, dobili bonove koje su mogli odmah razmijeniti za 150 kuna postavši tako dioničarima doslovno oročenog projekta. Funkcioniranje burze, procesi diobe viška vrijednosti za ljude u tranzicijskim zemljama, nerazumljivi su poput pravila bejzbola, kako je to svojedobno primijetio Jurica Pavičić. Vlastito distanciranje od dobiti usporedili ste sa strategijom kušača vina, koji ispljune gutljaj nakon što ga izmućka u ustima. O čemu se radi u VRL-u?

– *Krajolik promjenjivog rizika* je projekt s kojim sam ušao na teren kapitalističke ekonomije, prostor u kojem kao građanin već živim, ali koji je, kao što ste rekli, za nas u tranzicijskim društvima *tabula rasa*. Promjene kojima smo izloženi suviše su velike i zbivaju se suviše brzo da bismo imali vremena usvajati ih nekim normalnim postupkom. Što nam, dakle, preostaje? Jedino što možemo je da sami sebe obrazujemo u hodu, da pokušamo kao autodidakti svladavati prepreke i izvući iz svega toga neku dobit za sebe. Svjestan sam da kao umjetnik istovremeno pripadam društvu u kojem djelujem, da sam tim društvom u velikoj mjeri uvjetovan i ono što s tom spoznajom nastojim činiti je utjecati na njega makar malo. U *Krajoliku*... sam se bavio novcem i viškom vrijednosti. Kultura i umjetnost obično izbjegavaju temu novca jer se ona ne uklapa u ideju o duhovnosti umjetničkog čina, no Fredric Jameson je prvi ustvrdio da kulturna proizvodnja i potrošnja nije ništa manje dio zrelog kapitalizma od drugih proizvodnih sfera.

12 uspona i 12 krivulja dionica

Projekt je započeo 1. siječnja 2004., kada sam kupio 365 dionica investicijskog fonda ZBtrend. One su na taj dan vrijedile ukupno 37.500 eura. Obvezao sam se da će novac ostati u fondu netaknut godinu dana. Za to vrijeme dionice su, naravno, dobivale i gubile na vrijednosti ovisno o globalnim burzovnim kretanjima koja su opet ovisila o različitim događajima, kako u financijskom tako i u geopolitičkom kontekstu. Svaki mjesec odlazio sam u brda i "odpenjao" amplitude koje je zabilježila vrijednost mojih dionica. Imao sam visinomjer, kako bih mogao kontrolirati ove razlike. Tako je nastala serija od 12 fotografija koje dokumentiraju 12 uspona i 12 mjesečnih krivulja ZBtrenda. O *Krajoliku promjenjivog rizika* bili su publicirani redoviti mjesečni izvještaji u časopisu *Banka*, a na web adresi *www.variablerisklandscape.com* može se pratiti njegov tijek. Također, ispisivao sam dnevnike uspona koji su u sebi kombinirali moje osobno planinarsko iskustvo i globalne događaje koji su trasirali stazu mojega kretanja.

Na kraju godine, točnije 29. 12. 2004., organizirali smo u Muzeju suvremene umjetnosti, u okviru programa *Pilot 04*, događaj podjele dividende, to jest dobiti iliti viška vrijednosti koji su dionice ostvarile tijekom 12 mjeseci projekta. Uputili smo otvoreni poziv putem medija i svi koji su se odazvali na licu mjesta su bili promovirani u dioničare koji sudjeluju u podjeli dividende. Bilo je vrlo, vrlo uzbudljivo, i za mene kao autora i za ljude koji su čekali u redu pred šalterom blagajne koji smo postavili u prostoru muzeja. Novac se prenosio iz sefa montiranog na zidu, a svjetleći je displej iznad blagajne pokazivao vrijednost dionice na taj dan. Većina prisutnih bili su umirovljenici, isprva dosta skeptični glede njihova stvarnog dioničarstva, ali kad se novac počeo dijeliti shvatili su da nema nikakve "konceptualne" kvake. Dakle, jedan savršeno razrađeni sustav oplođivanja viška vrijednosti kojim oni koji imaju višak novca dolaze u priliku da ga imaju još više – doveli smo u pitanje tako što smo taj višak podijelili ljudima koji nemaju elementarnih financijskih uvjeta da u njemu sudjeluju. Novopečeni su dioničari bili sretni, ali i prilično zbunjeni. Vjerujem da su osim novca kući ponijeli i novo iskustvo susreta s umjetnošću.

Moj osobni višak vrijednosti u *Krajoliku promjenjivog rizika* tako je u potpunosti ostao izvan sfere novca. Tijekom godine vrijeme sam provodio u brdima i pretvarao jedan globalni sustav novca i zarade u osobno iskustvo prirodnog krajolika (zajedno s Borisom Cvjetanovićem koji je odličnim fotografijama dokumentirao tijek penjanja). Na kraju sam taj novac investirao u umjetnički događaj kojim je projekt zatvoren.

Alternativna metapolitička djelovanja

U Solunu (grč. Thessaloniki) na* Cosmopolisu 1*, Prvom balkanskom bijenalu suvremene umjetnosti, predstavili ste se s projektom nastalim u vrijeme neposredno prije parlamentarnih izbora (krajem 2003.) Obraćam vam se kao čovjek čovjeku. U Solunu ste povukli paralelu između stanja u društvu u Hrvatskoj i Grčkoj. Možete li objasniti koncepciju projekta? Može li se ona primijeniti i na razdoblje predizbornih kampanja za predsjednika Hrvatske?

– Da, gotovo bih rekao i bolje nego na kampanje za prošle parlamentarne izbore. Ovi predsjednički su više individualizirani pa bi moja alternativna predizborna kampanja *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* još jače kontrastirala stvarnost. Naša, i ne samo naša, politička zbilja proizvodi ono što politički filozofi nazivaju *demokratskom apatijom*. Ljudi sve manje vjeruju da institucije i političari predstavljaju istinske demokratske vrijednosti, skandali i afere, manipulacije i skriveni *dealovi* pridonose uvjerenju da je demokracija samo prazna ljuska, forma bez sadržaja. Ostaju nam samo alternativna metapolitička djelovanja. Tu negdje spada i ovaj projekt koji se sastojao od isticanja plakata za anonimnog kandidata. Na plakatu je jedna moja (davna) slika i ispod nje poruka *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku*. Spomenuti letak napravio sam krajem sedamdesetih za akciju u kojoj sam ga ostavljao u poštanskim sandučićima po zagrebačkim kućama. Dakle, on je ujedno dokument vremena u kojemu je ideja demokracije bila prilično bogohulna.

Plakate sam sada ostavljao u kućicama – autobusnim skloništima na seoskim cestama po Istri koju sam proglasio svojom privremenom izbornom bazom. Uz spomenutu poruku koja prati dokumentarne fotografije nove situacije, dodao sam i nastavak koji svakom mjestu pridaje neku demokratsku maksimu, katkada i ironičnu opasku. Te su kućice uvijek na osami, služe kao sklonište pokojem putniku kojega na pustopoljini zatekne nevrijeme i upravo su njihovi prazni prostori pravo mjesto za kontemplaciju o temeljnim vrijednostima demokracije. Glavna je značajka demokracije, po Guy Lefortu, da je mjesto moći uvijek prazno. Tako je nastala serija od stotinu crno-bijelih fotografija – poruka koje iscrtavaju jednu moguću mapu za alternativnu, metapolitičku akciju koja se više identificira s putovanjem nego li s ciljem.

U Solunu sam planirao postaviti repliku jedna takve kućice i seriju plakata – *bannera* s porukom s kojom je cijela akcija započela:

Krajolik dividenda, *foto: B. Cvjetanović*

Obraćam vam se kao čovjek čovjeku kako bi vam izložio svoj program. Naravno, na grčkom. Ovo s kućicom nije uspjelo jer je takva vrsta intervencije u urbanom prostoru bila malo više od onog na što je organizator bio spreman, pa je u gradu naposljetku postavljeno nekoliko *bannera*, a u prostoru izložbe niz spomenutih fotografija.

Balkan kao umjetnički *brand*

Sudjelovali ste na izložbi* Blood&Honey *(simbolični naziv koji je Harald Szemann odabrao kao direktan prijevod turcizma Balkan) u Sammlungu Essl u Beču 2003., u kolovozu 2004. sudjelovali ste na 5. Bijenalu u Cetinju, na poziv izbornika Renéa Blocka i Nataše Ilić. Kakvo je vaše mišljenje o tzv. balkanskim izložbama – riječima Miroslava Balke "safari projektima" stranih kustosa? Jesu li one naprosto nasljednice trenda istočnoeuropskih izložbi, začetog izložbom After The Wall u Moderna Museet u Stockholmu na kojoj ste također sudjelovali na poziv kustosice Bojane Pejić?

– Mnogo je kritičkih opaski izneseno na račun ovih izložbi, i one su najčešće bile opravdane. Evo prilike da primijenimo spomenutu Jamesonovu tezu o umjetnosti kao sastavnom dijelu proizvodnje i potrošnje roba. Balkan je, baš kao i Istočna Europa, pseudo-kulturni toponim koji je pogodan za eksploataciju jer u sebi nosi obećanje neke istočnjačke etno-egzotike. Već naslovi spomenutih izložbi (*Blood&Honey*, *Love It or Leave It*, *After The Wall*) govore dovoljno o percepciji koju takozvani Zapad primjenjuje na prostore koje smatra "istočnim". No, živimo u vremenu koje karakterizira potreba za *brandovima* i umjetnost tu nije nikakav izuzetak. Problem je što u takav etno-egzotični Balkan-*brand* ulaze samo umjetnici/ce čiji se radovi uklapaju u spomenutu percepciju, što onda proizvodi sliku kulturnog prostora koja ne odgovara zbilji. Osobno sam sudjelovao na tek dvije, tri od više takvih izložbi visokog "istočnog" koncepta, jer je moj rad teško ovako brendirati. S druge strane, one su prilika da kustosi i publika zapadno od *ovog istoka* dođu u kontakt s ovdašnjim umjetnicima i njihovim djelom. Mijenjati predrasude moramo sami, tu mislim na institucije kojima je zadatak promicanje vlastite kulture, umjesto da čekamo da to učini netko drugi. Kako bilo da bilo, ovaj trend neće još dugo trajati, interesi kulturnog establišmenta usmjerit će se na neki drugi prostor ili fenomen.

Početkom 2004. na natječaju Ministarstva vanjskih poslova na propisanu temu "kap vode", pobijedilo je idejno rješenje hrvatskog paviljona za EXPO 2005. u Tokiju, čije autorstvo supotpisujete s arhitektonskim uredom 3LHD te fotografom Damirom Fabijanićem. Naziv vašeg interdisciplinarnog projekta je* Kap vode, zrno soli*, a riječ je o simboličnoj rekonstrukciji paške solane. Realizacija video rada u okviru projekta, međutim, povjerena je drugom autoru, Vinku Brešanu, iako ste i sami priznati video autor. Zbog toga što ste izgurani iz realizacije vlastita projekta uložili ste tužbu protiv Ministarstva vanjskih poslova, Ureda za EXPO. Možete li prokomentirati taj "slučaj" i pobliže objasniti projekt za EXPO čitateljima Zareza?

– Uh, to je tema o kojoj više nemam ništa pametno za reći. Ministarstvo vanjskih poslova i njihova ekipa zadužena za EXPO postupili su kako su postupili prema meni kao autoru. U nastavku ove žalosne priče bolje je da sudjeluje moj odvjetnik. Autorski koncept je bio odgovor na temu EXPO-a 2005., a to je *Mudrost prirode*. Zamislili smo da kao metaforu upotrijebimo matricu morske solane jer ona jednako dobro opisuje tradiciju i suradnju s prirodom kao i suvremene mrežne sustave koji karakteriziraju i tehnologiju i društvo sutrašnjice. Naslov izložbe koji smo se domislili Feđa Vukić i ja je *Kap vode, zrno soli*. Moja ideja je bila da se film o Hrvatskoj projicira okomito na površinu "solane" koja je ujedno i ekran, pa je bilo logično da onda priča o Hrvatskoj bude ispričana iz ptičje perspektive, kao *Let nad Hrvatskom*. No, sve ovo što govorim odnosi se na koncept kakav je bio dok sam bio član autorske ekipe, sada je posve moguće da paviljon i koncepcija izgledaju nekako drukčije.

Titov dubler

U Galeriji OK MMC-a u Rijeci 14. siječnja 2005. predstavili ste svoj najnoviji rad. Riječ je o akciji kojom ste "privremeno zauzeli prazno mjesto na postamentu" eksplozivom raznesenog Augustinčićeva kipa Josipa Broza Tita u Kumrovcu. Koji je* Kunstwollen*, razlog za stvaranje te fotografije? Hoće li se taj rad dalje razvijati i konceptualizirati?

– Akcija *JBT 27. 12. 2004.* nastala je kao reakcija na fotografiju koja je bila objavljena u medijima dan nakon događaja. Na njoj se vidi srušena obezglavljena brončana Titova figura kako leži pokraj kamenog postamenta. Podsjetila me na sve one srušene kipove diljem Istočne Europe i učinilo mi se da je rušenje spomenika jednako simbolički nabijeno kao što je to bilo i njegovo postavljanje. Ova zakašnjela likvidacija samo pokazuje da još nismo u stanju uspostaviti normalan kritički i osviješteni kontakt s *likom i djelom* Josipa Broza. Kažu da je emotivno mnogo teže proživjeti smrt oca kojeg ste mrzili nego onog kojeg ste voljeli i poštovali. Zauvijek ostaje osjećaj bijesa i krivice. Zašto sam odlučio realizirati spomenik događaju rušenja spomenika? Zato jer će obnovljeni spomenik Titu biti u službi zatajivanja događaja njegova rušenja. Moje zauzimanje mjesta na pijedestalu na kojem je stajao Titov lik samo potencira njegovu odsutnost, i na taj način ga možda upisuje u našu kolektivnu, inače vrlo kratku memoriju. Moje osobno iskustvo kao dublera Titova lika bilo je vrlo nabijeno emocijama. Dok sam stajao na mramornom pijedestalu s natpisom *Josip Broz Tito* kroz glavu mi je prostrujala spoznaja da sam na mjestu na kojem nije, ni u fizičkom, ni u političkom, ni u simboličkom smislu smio stajati itko osim njega.

Potpuna realizacija rada *JBT 27. 12. 2004.* bila bi izrada brončanog odljeva stanja kakvo je zatekla policija 27. 12. prošle godine. Hoću li u tome uspjeti, ne znam. Ali nekoliko dana kasnije izveo sam u riječkoj Galeriji OK performans u kojem sam na, da tako kažem, laboratorijskom uzorku ponovio događaj smaknuća tako da sam maloj brončanoj replici originalne skulpture brusilicom otpilio glavu. U postupku je bilo i crnog humora jer je bravarski alat bio ono što je Tita povezivalo s radničkom klasom i komunističkom idejom. Koliko vidim, ovi su performansi uspjeli pokrenuti dio javnosti i medija na raspravu o različitim važnim pitanjima kao što je politička umjetnost danas, kakav je naš odnos prema Titu, spomenicima i nedavnoj povijesti itd. To je već neki uspjeh, zar ne?

Državni umjetnik je anakronizam

Što mislite o suvremenoj video produkciji u Hrvatskoj, postoji li državna politika produkcije radova u tom mediju koji smatramo novim, iako je već "sredovječan", ili je sve prepušteno privatnoj inicijativi i stranim residency programima koji umjetnicima daju prije svega financijsku i tehničku potporu za produkciju svojih zamisli? Jeste li zadovoljni tretmanom videa kao autonomnog umjetničkog djela, u nas i "vani" (što podrazumijeva zapadne zemlje)?

– Video koji nastaje u okviru suvremene umjetnosti nalazi se u specifičnom položaju jer upotrebljava jezik koji nije tako opće razumljiv kao što je to jezik filma ili televizije. Godinama smo mi koji smo se videom bavili bili prepušteni sebi i svojim sposobnostima da iz ničega napravimo nešto. Ipak, stvari sada stoje nešto bolje, jer unutar programa financiranja filma Ministarstva kulture postoji i kategorija eksperimentalnog filma što podrazumijeva i video i sve forme istraživanja koja izlaze iz granica i standarda igrane ili dokumentarne produkcije. Nije ni *vani* mnogo bolje, samo je više novca, pa i video *art* dobije nešto više.

Opravdavate li umjetnost u službi države, pa čak i državne propagande, rane ruske avangarde? Vjerujete li u ideju totalnog dizajna i koncept "univerzalnog umjetnika"? Kakva je u tom smislu situacija u umjetnosti danas?

– Umjetnost ruske avangarde nastajala je u jednom nevjerojatno burnom vremenu i prostoru. Oktobarska revolucija bila je povijesno obećanje globalne društvene promjene. Zanos i vjera koju su umjetnici gajili prema projektu zajedničkog djelovanja umjetnosti i politike gurnula ih je na položaj iz kojeg se mnogi kasnije nisu uspjeli izvući. Danas je mjesto državnog umjetnika moguće samo kao anakronizam, države ionako gube svoj značaj i važnost, svijetom vlada *Imperij*, umreženi sustav globalnog kapitala, kako su to ustvrdili Hardt i Negri. Inače, klonim se svega što nosi epitet totalnog ili univerzalnog, s te strane ne dolazi ništa dobro.

Kodovi umjetničkog jezika

Je li avangarda moguća u suvremeno doba? Postoji mišljenje o nemogućnosti avangarde u doba postmoderne, jer nema "buržuja" koji se može šokirati...

– Ono što se dogodilo, a tu mi umjetnici snosimo velik dio odgovornosti, je da je suvremeni umjetnički rad reducirao svoj performativni i komunikacijski aspekt i time otvorio prostor onom interpretativnom. Umjetnički jezik je kodiran, i da bi ga se razumjelo potrebno ga je prvo dekodirati. Meni kao da to nije bilo dosta pa sam ga u *Binarnoj seriji* dodatno binarno kodirao, ha, ha. Publika dolazi u kontakt s djelima suvremene umjetnosti preko njihovih kritičkih interpretacija. Većina današnjih značajnih međunarodnih izložbi autorska su djela kritičara i kustosa u kojim su pojedinačni radovi samo materijal kojim se dokazuje neka teza. Ako zamislite izložbu kojoj je naziv *Značaj šoka*, onda je jasno da će naslov prirediti publiku na ono što je izloženo i time neutralizirati mogući faktor šoka. Ako još ubacite kratki pregled povijesti šoka i nekoliko medicinskih definicija, esej u *blitz kriegu*, šokačko kolo i sl., od šoka neće ostati ništa. No, umjetnik je slobodan proširiti prostor umjetničke akcije izvan ovih institucionalnih i mainstream okvira, razvijati strategije djelovanja izravno u društvenom tkivu i tako izbjegavati ove zamke. Postoji danas sva sila zanimljivih i provokativnih alternativnih umjetnika i grupa koji djeluju izravno „na terenu", u novim medijima i tehnologijama i koji ispituju nove kulturne i društvene modele. Hoćemo li to zvati avangardom, nije toliko ni važno.

Možemo li najaviti vaš sljedeći projekt?

– Moj umjetnički rad nastaje postupkom kritičke participacije. Uvijek sam nastojao biti svjestan konteksta u kojem djelujem, bilo da je riječ o onom kulturno-umjetničkom, lokalno društvenom ili globalno političkom. Trenutačno se bavim istraživanjem nekih prošlih događaja, koje bih mogao pretvoriti u sadašnje. Tu metodu zovem *data recovery*, jer bi na način kojim se izvlače izgubljeni podaci s pokvarenog diska trebala vratiti u sadašnju svijest neke zaboravljene momente. Sada pripremam publikaciju koja će zaokružiti *Krajolik promjenjivog rizika*. Budući da je projekt imao ne samo umjetnički nego i financijski karakter, publikacija će imati formu godišnjeg izvještaja, *annual reporta*, kakve na kraju poslovne godine izdaju velike kompanije.

Dalibor Martinis rođen je 1947. u Zagrebu, gdje je i diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti. Izlagao je na mnogim međunarodnim izložbama i festivalima kao što su bijenali u Veneciji, Sao Paolu, Kwang-ju-u i Kairu, *Dokumenta* u Kasselu, te video festivali u Berlinu, Tokiju, Montrealu... Osvojio je nekoliko međunarodnih nagrada. Među recentnim nastupima su oni na izložbama *After The Wall* u Moderna Museet u Stockholmu, *50 Years of Art in Middle Europe* u Museum moderner kunst Ludwig u Beču, *Blood&Honey* u Sammlungu Essl u Klosterneubergu, *Collected views from East or West*, Generali Foundation u Beču, te 2004. međunarodni bijenali u Cetinju i Solunu.
Njegovi radovi nalaze se u kolekcijama Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku, Stedelijk muzeja u Amsterdamu, Centru ZKM u Karlsruheu, između ostalih. Godine 1996. nagrađen je *Vjesnikovom* nagradom Josip Račić, a 1998. nagradom Grada Zagreba. Živi i radi u Zagrebu.

Nevolje s Balkanom

Melita Richter

Uz prvu balkansku rodnu konferenciju: *Nevolje sa Balkanom – politika spolnih/rodnih razlika i ključni feministički koncepti socijalne akcije*, održanu u Sarajevu, od 1. do 3. studenoga 2004.

Već se sam naslov konferencije pokazao podložnim za polemičke upite – je li prva? Koliko balkanska? Zašto rodna a ne feministička? Čemu izlaganja na engleskom domaćih sudionica? Promotorica ovog značajnog skupa koji je organizirao Centar za rodna istraživanja Međunarodnog Foruma Bosna, profesorica Nirman Moranjak Bamburać, nije štedila odgovore, ističući na početku neophodnost dekonstrukcije znanja koje je u širem podneblju Balkana kroz stoljeća zanemarivalo rodna pitanja i pitanja rodne jednakopravnosti. Stoga su i zadaće Centra označene kao: otvaranje mjesta društvenog dijaloga o tehnologijama ozakonjenih potiskivanja i društveno-političko-ekonomske subordiniranosti na osnovu spolne diferencijacije, provođenje spolne politike i institucija koje je ozakonjuju u njezinim tradiranim oblicima na javnu društvenu scenu, dekonstrukcija njihove konfiguracije i osobite, prikrivene strategije, kako bi se oslobodili kreativni potencijali društva. Interbalkanska ženska scena okupljena u Sarajevu dala je poticajni okvir za poredbeni pristup temi te pridonijela korisnoj razmjeni više od četrdeset sudionica ženske mreže koja će zasigurno naći razloga da nastavi radom.

Moć nostalgije i ženski muzeji

Iščitavanje Balkana je u sarajevskom susretu bilo i ostalo u središtu feminističkog motrišta. Izlaganje Biljane Kašić je podsjetilo da takvo feminističko promišljanje implicira povijesnu i emocionalnu kontekstualnost, te se Kašić pita: "Koja su to mjesta čežnje i kako se ona sukobljavaju s povijesnim naborima feminističkih okupljanja, susreta i javnog angažmana, a kako konstruiraju u simboličkom diskursu suvremenosti? Postoji li prepoznatljiva matrica u perpetuiranju nostalgičkog nagovora?" I zaključuje: "Sve su to pitanja koja nalažu slojevitu kritičku analizu". Najavljujući potrebu takve analize, autorica i sama nastoji razriješiti protuslovlja i zaplete oko nostalgije, čineći to s jasnoćom nužnom za uspostavljanje novih feminističkih savezništva.

Razotkrivanje moći nostalgije vezano je za pozicioniranje ženskih dramatskih priča koje imaju ishodišta u zajedništvima iz devedesetih *kad smo zajedno gradile politiku mira*. No, to vrijeme kompleksne identifikacije danas predstavlja pravi rizik stvaranja *ženskih muzeja* umjesto potrebnog anti/muzejskog pozicioniranje žena i propitkivanja smisla i moći nostalgije. Jer, ako je nostalgija žudnja za domom, za kućom, feministička nostalgija je različita, smatra Kašić; to je žudnja za ženskim mjestom, ne za domom u tradicionalnom smislu riječi koji podrazumijeva naciju, državu, spomenike, teritoriju. To je traženje sebstva, čežnja za vlastitom poviješću i utemeljenjem vlastite slike u njoj. Kako, dakle, izaći iz one tenzije gdje je djelovanje bilo *moranje* iz teorijskog odnosa opozicije subjekta i objekta? Kako crpsti snagu iz *drugog subjekta* ne podvrgavajući mu se? Kako kritički prevladati vrijeme difuzne ženske solidarnosti oko muških matrica vremena '90/91., '95., '98., 2002...? Vremena koje je toj istoj solidarnosti, protkanoj etikom skrbi, oduzimalo teorijsku potporu.

Sveopće prisutan arhetip žrtve utemeljen u feminističkom djelovanju za vrijeme rata iskrsava i poslije rata, zasjenjujući kritičko mišljenje te se Kašić pita kako danas govoriti o sukobima? Kako iz zapleta naše feminističke solidarnosti kodificirati razlike i različitosti? Je li pri razgrtanju feminističkog identiteta, u pukotinama i rascjepima prostora (a prostor nikad nije prazan), moguće sagledati odnos feminizma i nacionalizma? Moć nostalgije nije dopuštala razgovore o tim značajnim temama, feministice su čuvale svoje romantično sebstvom, iako su pukotine rasle i one su, nasilno ali neizbježno, postajale različitostima, raspoznavale se kao različitosti unutar same ženske zajednice. Linija uključivanja i isključivanja prenosila se nečujno iz vanjskosti na unutrašnje polje ženske zajednice te se danas, sam od sebe, nameće zahtjev preuzimanja odgovornosti za feministički subjektivizam i potreba za pozicioniranjem povijesnog identiteta drugosti. Prema mišljenju Biljane Kašić, novo mapiranje subjekta drugosti, unatoč procjepima, pretpostavlja nužan iskorak prema etičkoj odgovornosti. Čini nam se da je jasnoj kritičkoj analizi koju je nagovijestila Biljana Kašić, sarajevski skup ostao dužan jer su se tek sporadično granala razmatranja koja su se ticala ovih zahtjevnih polazišta.

Gdje se proizvodi teorija balkanizma?

Elizabeta Šeleva nas je u prilogu *The Balkans as Europe's Point Zero (Postcolonial Discourse and Understanding of the Balkans*) vratila u bremenitu stvarnost regije i samim svjedočenjem o preprekama na putu Skopje-Sarajevo koje danas traje oko 15 sati, napominjući da je u posljednjih 14 godina, egzistencija ta koja više i brže od bilo koje teorijske matrice govori o novostvorenim identitetima regije. Oslobađajući niti postkolonijalnog kriticizma, autorica se pita gdje je danas *dom* teorije? Gdje se ona proizvodi i, konkretno, gdje se proizvodi teorija *balkanizma*?

Paradoksalno, znanje o Balkanu je uvezeno na tlo poluotoka te sam *prostor-subjekt* postaje savršenim potrošačem slike o sebi. Uzimajući kao primjer Mariju Todorovu i njezinu nezaobilaznu knjigu *Imaginarni Balkan*, Šeleva se pita bi li to djelo imalo istog uspjeha da je bilo pisano i objavljeno u nekom od balkanskih kulturnih centara, da njegova autorica nije Bugarkinja koja živi u dijaspori, u doduše, samovoljnom *egzilu*, raseljena iz regije o kojoj piše, te da na neki način nije poput mnogih intelektualca u dijaspori, postala intelektualnom *maskotom* Zapada.

Pitanje mjesta proizvodnje teorije pitanje je odnosa centra i periferije, osnovnog polazišta postkolonijalne kritike svjesne da je određenje periferije u hermeneutičkoj moći centra, kao što su to Spivak i Said pokazali u svojim analizama. S dodatnim pojašnjenjem da između njih stoji *patos kulturne granice* (matrica imperijalne podjele) gdje Zapad predstavlja civilizatorsku metropolu dok je Orijent, čiji je Balkan fragment, univerzum ruralnog, tribalnog, konfliktnog svijeta. Prostor koji danas zahvaća tzv. Zapadni Balkan (bivša Jugoslavija), prostor je u kojem se guraju sve vrste izbjeglica, raseljenih osoba, ljudi *bez papira*, kroničnih ili sporadičnih emigranata-imigranata, potencijalnih i virtualnih bjegunaca... (bijeg s Balkana kao opći cilj). Balkan, dakle, jest sastavni dio geografske Evrope, ali je isključen iz evropske kulture. Unutar te asimetrije uspostavlja se nova politička konotacija odnosa koji staru os Sjever/Jug (mediteransko sjećanje na Evropu), zamjenjuje novom Zapad/Istok. Na koji način, pita se dalje Šeleva, provesti dekolonizaciju narative centra i boriti se za novu kulturnu središnjost, što pretpostavlja nadilaženje balkanizma i izlaženje iz vječite drugosti Evrope? Koliko je mukotrpna i sama zamisao takvog puta autorica prikazuje na području umjetnosti, umjetničkih kataloga, izložaba, međunarodnih filmskih festivala... koji se, prema njezinu mišljenju, često svode na *voajerizam outsidera* ili na običan *umjetnički safari*.

Fetišizacija Orijenta nužno počiva na stereotipima i nije drugo do strahovanje evropskog EGO-a pred prijetećim balkanskim ID-om. Unatoč tome, ili upravo zbog toga, današnje iskustvo Balkana je, prema shvaćanju Šeleve, više intenzivno nego dramatično, prožeto ambicijom radikalne dekolonizacije (misli) koja ne može poteći od izvanjskog drugog, nego od samog subjekta, svjesnog postojeće postkolonijalne perspektive.

Poluperiferija i koordinate znanstvenosti

Polazeći od Hardingove maksime "epistemologija i filozofija znanosti će uvijek biti prepoznatljive po imanentnoj političkoj dimenziji", Marina Blagojević razmatra vezu između poluperiferije (*semi-perifery*) društvene stvarnosti i proizvodnje znanja u sferi rodnih studija. Središnji dio njezina izlaganja odnosi se na uvjete za razvoj rodnih studija i na procjenjivanje naučne izvrsnosti (*excellence*) na poluperiferiji (balkanskoj, evropskoj), te uobličavanje strategija na koje su primorane žene koje se bave rodnim studijima s pozicije poluperiferije. Razvijajući četiri teoretske hipoteze, autorica smatra da je koncept poluperiferije iznimno koristan za razumijevanje dinamike proizvodnje znanja i njegove diseminacije u kontekstu globalizacije. Iz lokalnih sredina izviru plodonosne epistemološke pozicije za društvene znanosti te iste poluperiferije. Između globalne proizvodnje znanja, koje je mahom modelirao centar koji propisuje koordinate *znanstvenosti* i *znanstvene izvrsnosti*, i znanstvene proizvodnje poluperiferije, postoji sustav *prevođenja*, tj. mehanizmi koji povezuju pozicije ženskog znanja i omogućavaju prepoznatljivost njegove izvrsnosti. Na tom putu prepoznavanja naučne izvrsnosti pojedinačnih subjekata (žena znanstvenica) stoje mnoge strukturalne prepreke te os globalno-lokalno koja presijeca državnosti, lokalne institucije znanja, kulturne tradicije, simboličke hijerarhije kao i različite povijesti otpora, na kraju postaje elementom njihove povezanosti.

Poluperiferija opstaje pod stalnim pritiskom napora da *dohvati* centar, te se u tu svrhu mobiliziraju zalihe ženskog naučnog znanja kako bi se premostio rascjep između centra i poluperiferije. Istovremeno, taj proces određen različitom ritmovima modernizacije izbacuje na površinu paradoksalne kombinacije jakog patrijarhata koji u privatnoj sferi iscrpljuje ženske snage, da bi u onoj javnoj prodavao ideološku maglu o rodnoj jednakosti. Zaključno, Blagojević zastupa tezu da na poluperiferijama uloga *kreatora* znanja ne samo da je gotovo nemoguća, kao što je nemoguće stvaranje epistemičkih zajednica, nego nije ni društveno nagrađivana, te (p)ostaje izvorom daljnje marginalizacije pojedinačnih žena znanstvenica.

Izlaganje Nirman Moranjak-Bamburać nastojalo je osvijetliti raspravu o balkanizaciji kao varijanti postkolonijalne kritike koja se odvija na više razina: a) kao tenzija *muški diskurs* – ženski i lokalni oblici spoznaje, b) kao debata oko *reprodukcije orijentalizma* iz perspektive bosanske recepcije Saidova *Orijentalizma*, c) kao ideologija dominacije unutar nacije-države koja se artikulira i preko mehanizama međunarodne dominacije. Za ovu posljednju važe modusi prenosivosti: evropsko imaginiranje Balkana i posvajanje *tamo* proizvedenih metafora, što se prema iskustvu same autorice očituje i u prenosivosti kolonijalnih koncepata na projekciju *unutrašnjeg drugog* (*Politika samoocrnjivanja*).

Balkan kao metafora postaje sve više otjelotvorenje te iste metafore koja pruža alibi za odsustvo norme: "Mi u povijesti postajemo sve nepismeniji, norma se uspostavlja, ali mimo nas. Vjerojatno i zbog povijesno pogrešno postavljenog zadatka: zadatak nije bio da proizvodimo znanje nego da se čvrsto držimo *bosanskog nasljeđa* – a o njemu čitamo u prijevodima", kritički uočava autorica.

Bosna je danas granica *par excellence*. Svakodnevnicu tu ne određuje "mišljenje s granice već kreativnost graničnog mišljenja", ustvrđuje Moranjak-Bamburać, smatrajući da nas takvo povijesno određenje obavezuje na traganje za što urgentnijim odgovorima na dileme: "postoji li neko mjesto na postkolonijalnoj karti, ili bar točka – prostor bez mjesta – iz kojeg bi se, upirući prstom, moglo

pokrenuti pitanje jednog novog/starog oblika kolonijalnih praksi podčinjavanja, a onda i otpora eksperimentalnoj pedagogiji neokolonijalizma? I, je li "razoružanje" balkanskih metafora iz feminističke i ženske perspektive možemo artikulirati kao zalaganje za drukčije kreativne i emancipacijske projekte?"

Državna samoodređenja i samoodređenja žena

Izlaganjem o *Realnosti politika identiteta – mogućnosti razlika: slučaj Balkana* Daša Duhaček je pod pretpostavkom zajedničkog imenitelja suvremenih feminističkih teorija koji je prepoznatljiv u *politikama identiteta*, ustvrdila da te iste, ako su konstruirane na kritičkom otklonu, omogućavaju *politike razlika*. "Za Balkan je ovaj proces posebno važan", smatra Duhaček, "tim pre što se na balkanskom prostoru već duže razvijao složen i razuđen feministički pokret, a negovale su se i, istina do sada nedovoljno osvešćene, feminističke teorije. U tom smislu, bilo bi dragoceno te autonomne teorijske napore identifikovati u svetlu politika identiteta i politika razlika". Duhaček zastupa tezu da politike identiteta zasnovane na rodnom identitetu nisu na našim prostorima ozbiljno zastupljene te su se konstrukcije identiteta pretežno otjelovljavale i iscrpljivale u etničkom (*čistom*) i nacionalnom, a ne u rodnom identitetu i feminističkoj praksi.

Što se ove potonje tiče, postoje značajne razlike unutar samog razvoja anglo-američkog feminizma, evropskih i drugih feminističkih praksi, koji se osamdesetih bave uglavnom kategorijom sebstva kroz prizmu *ja*, dok se devedesetih taj interes pretače u feministički *mi*, u stavljanje sebe u interakcijski odnos s drugim/a. Proces prelaženja *ja* u *mi* uključuje koncept odgovornosti; ne postoji matrica *mi* bez strukturalnog uklapanja odgovornosti. No, cvjetanje balkanskih *mi* ukotvljeno je u etnocentrizmu i nacionalizmu te su unutar tog okvira i žene često pridonosile recikliranju verzije balkanskog identiteta (tradicionalne personifikacije nacionalnih vođa od Tita do Miloševića, izložba *vlasTITO iskustvo* i sl.). Jasno je, zaključuje Duhaček, da su praktično političke posljedice teorijskih opredjeljenja imale veliku ulogu u okviru balkanskih feminističkih strujanja, a tu ne smijemo zaobići otvaranje šansi koje su feministkinje omogućile izražavanjem nelojalnosti nacionalnoj agendi, svjesne da državna samoodređenja nemaju ništa zajedničkog sa samoodređenjem žena, koje prelazi državne i druge etnocentričke granice u težnji ostvarenja imaginarne voljene zajednice.

Slavenka Drakulić i testimonijalno *ja*

Izlaganja Rade Drezgić i Dubravke Žarkov bavila su se feminističkim nevoljama s Balkanom, i to kroz prizmu gledanja feministica iz regije koje žive u inozemstvu i pridonose stvaranju slike balkanskog muškarca i žene. Pristup je nastojao osvijetliti više dimenzija: kakav je diskurs orijentalizma i balkanizma koji se proizvodi na Zapadu, kako u njemu sudjeluju radikalne feministice, u čemu se sastoji feministički diskurs o ratu i nasilju i feminističko fokusiranje post-socijalističke tranzicije. Izlaganje nije moglo zaobići žensko pismo, te je primjer Slavenke Drakulić, za Zapad najvidljivijeg *lica jugoslavenskog feminizma*, bilo kritički sagledano. Njezina upotreba testimonijalnog *ja* koje inducira uvjerljivost i vjerodostojnost (ne razdvajajući pritom jugoslavensko iskustvo od iskustva istočnog bloka), usporedila se s upotrebom *mi*, bliskom aktivisticama u zemlji (primjer L. Mlađenović), u okviru kojeg je žensko iskustvo drukčije strukturirano i daleko od svakog *utrživanja*. No, da nije riječ o pukoj gramatici naracije pokazala je živa diskusija koja je, još jednom, potvrdila potrebu pisanja vlastite povijesti te otklon od svake vrste podizanja *ženskih spomenika*.

Queer teoriji kao kritici politike identiteta, posvetila je izlaganje Jelisaveta Blagojević. Izlaganje je izazvalo iznimnu pozornost već i zbog tradicionalne teškoće prijevoda termina u feminističkoj teoriji. Pojam queer je samo jedan od primjera; njime se određuje neodredivo, onaj međuprostor kojim se isklizava iz svih identiteta, a dodiruju se ekscentričnost, homoseksualnost, (na)stranost, nelagoda s ruba bolesti. To je ideja plutajućeg i slobodnog identiteta, bez esencije, otklon od dominantnih struja, otpor svim fobijama… Kako navodi Blagojević, queer teorija se najčešće koristi kao kišobran-termin za koaliciju kulturno marginalnih seksualnih samo-identifikacija. S obzirom na to da se ona ne može dovesti u vezu ni s jednom konkretnom kategorijom identiteta, njome obilježavamo nekoherentnost unutar osnovnih teorijskih i političkih pojmova i načela. Diskusija nakon izlaganja je tragala za odgovorima zašto se kod nas feministička teorija ne bavi queer teorijom, a moglo se i čuti: "Queer su svi oni identiteti od kojih se zazire, koje ne prihvaćamo a koji nas određuju. Danas su feministkinje u Bosni queer, poput homoseksualaca. Nekada je bilo daleko lakše izgovoriti – *ja sam feministkinja* – nego što je to danas".

Žene stradalnice i žene mrtvih

Bosansko (a i ne samo bosansko) *danas* je određeno etnicitetom. Po mišljenju više sudionica, ratna situacija u Bosni, a i ona poratna koju karakterizira opća retradicionalizacija društva, učvrstile su sliku bosanske žene kao stradalnice. To je stereotip koji je izrastao endogeno u vrijeme rata, ali se i prenosio u portano vrijeme, i to izvana: "Mi smo čitale strane novine i proizvedenu stvarnost prihvaćale kao dokaz naše stvarnosti".

Potreba jasnoga govora bez posredništva zajednički je zahtjev svih sudionica. U tom smjeru išao je i poziv Jasminke Babić Avdispahić za uključivanje žena i ženskih asocijacija u raspravu oko ustavnopravnog poretka Bosne, kako bi se provjerilo je li moguća promjena u društvu koju inicira civilni sektora te mogu li žene napokon utjecati na stvaranje *voljene zajednice*...

Prilog Anđe S. Ilić bavio se stereotipiziranim odnosima muškaraca i žena u medijima, posebice u zabavnim emisijama, TV dramama, serijskim filmovima, sapunicama i EPP programima. Osim sveopćeg naglaska na problematiku braka i bračnog života *kao da nas ništa drugo ne zanima*, smatra Ilić, kreatori TV programa upotrebljavaju žensko tijelo kao pomoćno sredstvo, kao kulise pravim akterima – muškarcima i njihovoj *duhovnosti* sa skrivenim i neskrivenim ciljevima reprodukcije ženske uglađenosti, pasivnosti i lakovjernosti, što je prva podloga totalitarizma.

Izlaganje je potaklo na reakcije koje su se odnosile prije svega na potrebu proširenja horizonta analize i otklona od samih humorističnih emisija, te je istaknuto da je osnovni ključ kritičke analize pitanje *odgovornosti*. A svakako se ne može mimoići odgovornost Televizije Republike Srpske – objekt analize Anđe Ilić – i njezino političko djelovanje tijekom rata, kao i njezina manipulativna moć u portano vrijeme. Navođeni su primjeri kao što je onaj o strahovitom šoku koje je proživljavala civilna Bosna kad su se počele otkopavati jame u Srebrenici dok je, istovremeno, Televizija Republike Srpske prenosila scene zbjega srpskog stanovništva iz Krajine za vrijeme vojne akcije Oluja.

Bilo je za očekivati da ovaj skup neće moći zaobići jedno tako značajno pitanje kao što je pitanje civilnih žrtava u ratu, jer to ostaje i duboko mirnodopski problem. Prema mišljenju Jasmine Musabegović, svi problemi žena u miru: položaj, pravo na obrazovanje i rad, položaj i obaveze u obitelji, problem seksualnog zlostavljanja, silovanja, isti su u miru i ratu. Programski izvedeno silovanje u ratu postalo je tabu koji se *gura pod ćilim*, smatra Musabegović, pa navodi kako "ovo društvo (bosansko, a je li samo bosansko? M.R.) ne želi čuti Kasandre koje govore istinu i koje podsjećaju na ukaljanost, na potlačenost žena koje jesu većina u društvu, ali postaju njegova sve izrazitija manjina".

Bolna svjedočenja sudionica popratila su izlaganje Jasmine Musabegović i dala do znanja da Srebrenica nije izuzetak i da je sindrom *žene mrtvih* duboko prisutan u bosanskom društvu, ali da istovremeno nijedna nevladina organizacija muškaraca nije istupila da brani žene i da dâ jasnu poruku što se zapravo dogodilo.

Nasilje nad ženama, sveprisutna tabu-tema, bila je utkana u više izlaganja i svjedočenja sudionica iz Bosne i Hercegovine, te je uočeno da ona danas i dalje podliježe podjeli na *dopušteni* i *nedopušteni* javni diskurs, te da "ratno nasilje nad *vlastitim* ženama – jer počinjeno od neprijatelja – uvijek iznova biva opterećeno nacionalističkim utezima, dok se tragovi nasilja nad ženama u miru, u ozračju *toplog doma*, uporno pokušavaju izbrisati metlicama nevjerice".

Ženski aktivizam u Turskoj

Tmilisi Nilüfer je izvijestila o razdoblju značajnom za Tursku nakon vojnog puča 1980., u kojem se donosi ustav pod vojnim diktatom (1983.). Paradoksalno, smatra Nilüfer, koliko god su okolnosti znatno ograničile civilne slobode građana i podvojile političku scenu na ljevicu i desnicu, one su dopuštale masovno uključivanje pokreta kao što su feministički, pacifistički i ekološki u politički diskurs nacije. Feministice potiču žensku participaciju u političkom životu, ženske kandidatkinje na izborima 1995. i njihovo sudjelovanje u parlamentarnim tijelima, kao i lokalnim institucijama. Navodeći brojne primjere ženskog aktivizma, Nilüfer se pita da li podvajanje i suprotstavljanje tzv. *realne politike* od one koju provodi civilno društvo, doista dopušta ovom posljednjem da utječe na proizvodnju društvene promjene. Odgovor na ovo pitanje, autorica nastoji dati uz pomoć rezultata istraživanja KADER – Asocijacija za podršku i trening ženskih kandidatkinja za vrijeme predizborne kampanje, te iščitava njihov odjek u mas- medijima.

Drugo svjedočenje o razvojnim tendencijama turskog društva i važnosti lokalne rodne politike s posebnim akcentom na politička načela u procesu tranzicije i rekonstrukcije iznijela je Alkan Ayten, dok je Anca Gheaus usporedila feministički pokret Zapadne Evrope i Sjeverne Amerike koji je razvio moćnu argumentaciju u korist *welfare statea*, za razliku od rumunjskih feministica koje su odbacile *welfare state* (u obliku kakvom se on danas predstavlja), smatrajući ga suprotnim ženskim interesima. Te iste interese Rumunjke vide ostvarivima u gospodarskom režimu *laissez-faira*. Gheaus se pita je li moguće pomiriti ta dva trenda i do koje granice je relevantno ovu tenziju između dva oblika feminizma shvatiti kao dokaz o geopolitičkom ograničenju zapadnog feminizma.

Ravnopravnost spolova – država i(li) nevladine organizacije

Mnogobrojne su teme, kojima je bila posvećena pozornost za vrijeme sarajevskog susreta, pridonijele prepletanju različitih slojeva kritičke misli i kontekstualiziranih znanja koja povezuju balkanska rodna iskustva, suočavajući ih s vanjskim odsjajima imaginarnog Balkana...

Skup je završio rad okruglim stolom koji je upoznao sudionice s razgranatom mrežom institucionalnih mehanizama za politiku promocije jednakosti spolova u Bosni i Hercegovini, aktiviranih na više razina: na državnoj razini (Agencija za ravnopravnost spolova u Bosni i Hercegovini osnovana lipnja 2003.), na razini entiteta (Gender centri pri parlamentu Federacije BiH i pri Narodnoj Skupštini RS), na kantonalnim razinama (Gender centri u svih 10 kantona vlade Federacije BiH), na općinskoj razini, gdje su aktivirane mnogobrojne agencije za ravnopravnost spolova. Predstavnice Gender centara Vlade FBiH i Vlade RS predočile su iskustvo međusobne suradnje i upoznale prisutne s državnim programima akcija za eliminaciju svih oblika rodne diskriminacije, napominjući, dakako, da je implementacija zakona dugotrajan proces te da je za njezino ostvarenje nužna suradnja između vlada i civilnog društva.

Optimistična slika koja ukazuje na izniman napor Bosne i Hercegovine da uvede principe jednakosti i ravnopravnosti spolova u sve programe, politike i oblasti života i rada odudarao je od artikuliranih kritičkih pristupa sudionica prve balkanske rodne konferencije u okviru kojih je dano jasno do znanja da se feministička kritika u zemlji razvija ponajviše preko individualnih napora i nevladinih ženskih organizacija, te da su "žene, uz deklarativnu političku ravnopravnost, izložene svakovrsnom nasilju pod krinkom čuvanja tradicionalnih vrijednosti. Javno bi se moglo priznati da žene participiraju u vlasti samo u onoj mjeri koliko pritisak međunarodne zajednice to osigurava, a u globalnoj javnoj, osobito u privatnoj sferi, gender i feminističke teme izazivaju, uglavnom otpor". Ovakav zaključak sam po sebi predstavlja izazov novim propitivanjima povijesnog subjekta drugosti na prostoru Balkana te upućuje na potrebu umrežavanja teorijskih i iskustvenih saznanja, kao i razmatranja njihovih političkih implikacija.

razgovor

Žarko Puhovski i Žarko Korać

Deset godina suočavanja sa zločinima

Omer Karabeg

Kakav je učinak Haškog tribunala, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Žarko Puhovski, predsjednik Hrvatskog helsinškog odbora za ljudska prava, i Žarko Korać, predsjednik Socijaldemokratske unije i potpredsjednik u vladi Zorana Đinđića

Kritičari Haškog tribunala često iznose primjedbe da je on nepravedan, da ima dvostruke kriterije, da neke zločine goni, dok pred drugim zatvara oči. Koliko u tome ima istine?

– Žarko Puhovski: Postoje tri temeljna izvora prigovora koji bi se, po mom sudu, mogli jasno pokazati u odnosu na Haško sudište. Prvo, sudište je formalno utemeljeno u jednoj vrsti kompromisa između *common law* (anglosaksonskog prava) i kontinentalnog prava, a primijenjeno na države u kojima je uvijek bila kontinentalno-pravna tradicija, tako da mnogi okrivljenici i njihovi odvjetnici, pogotovo u početnim godinama, nisu znali kako da se snalaze. Drugo, to sudište je počelo s Mladićem i Karadžićem, a ne sa Šljivančaninom – iako se ono što je Šljivančanin činio, ili najvjerojatnije činio u Vukovaru, dogodilo mnogo ranije. To je učinjeno jer je trebalo izbaciti iz igre Karadžića i Mladića kako bi se postigao Daytonski sporazum. I, treće, bilo je neravnomjernosti i u optuživanju i u osudama, a mnogi podaci na koje su se optužnice oslanjale pokazali su se netočnim. Međutim, unatoč svemu, to je nekakvo pravosuđe, nekakvo suđenje, dok u državama na području bivše Jugoslavije nije bilo ničega.

Haški optuženici kao heroji

– Žarko Korać: Budimo realni, najveći broj ljudi, državljana Srbije i Crne Gore, koji se danas nalaze u u haškom zatvoru, su po mišljenju jednog dela stanovništva u Srbiji nevini ili čak heroji, što govori o raspoloženju ovdašnjeg javnog mnenja prema Haškom sudu. S druge strane, sigurno je da je Haški sud doneo niz odluka koje jesu kontroverzne. Poslednja je takva odluka, koja mi je sasvim nerazumljiva, da se Jovica Stanišić, bivši načelnik Državne bezbednosti, svemoćna desna ruka Slobodana Miloševića, i Franko Simatović, prvi komandant *Crvenih beretki* zloglasne Jedinice za specijalne operacije, vrate u Srbiju i sačekaju početak suđenja na slobodi. U ovom trenutku u Srbiji su u toku suđenja za ubistva Zorana Đinđića i Ivana Stambolića, kao i za pokušaj ubistva Vuka Draškovića, a u svemu tome je bila involvirana upravo Jedinica za specijalne operacije, čiji je osnivač Jovica Stanišić, a prvi komandant Franko Simatović.

Gospodin Korać je rekao da se ljudi koje je osudio Haški tribunal u Srbiji doživljavaju kao heroji. Je li tako i u Hrvatskoj, gospodine Puhovski?

– Žarko Puhovski: U Hrvatskoj se doživljavaju kao junaci. U osnovi model je u mnogo čemu identičan, s jednom razlikom. U Hrvatskoj stvari idu nešto brže naprijed. Hrvatska je privredno razvijenija i ima bolje šanse za integracije, ljude prije svega zanima kako da bolje žive. Tako da danas imamo mnogo manje arlaukanja na trgovima u počast *našim junacima*, a više zabrinutosti za budućnost. Prije nekoliko godina oni su bili gotovo isključivo junaci. U posljednje dvije-tri godine stvari se, međutim, mijenjaju, pogotovo nakon što je vlada HDZ-a počela pokazivati jasne znakove pripravnosti na suradnju s Haškim sudištem, i to je dio desnice dovelo, rekao bih, u potpunu konfuziju.

– Žarko Korać: Što se tiče Srbije, ovde je potpuno obratan proces. Mi ovde imamo vladu kojoj daju ton, pre svega, Vojislav Koštunica, predsednik te vlade, i njegova stranka. Koštunica je svojevremeno izjavio da mu je Haški sud deveta rupa na svirali, da mu se stomak grči kad pomisli na njega, a onda je kao stručnjak i doktor pravnih nauka dodao još i naučnu glazuru tom svom političkom otporu Haškom sudu. U Srbiji je došlo do involucije. Za razliku od Hrvatske, gde je desnica shvatila da je saradnja sa Haškim tribunalom uslov integracije u evropske institucije, u Srbiji je Vojislav Koštunica, nakon što su vlade Zorana Đinđića i Zorana Živkovića pod vrlo dramatičnim okolnostima poslale u Hag Miloševića i Šljivančanina, zauzeo stav da nikog ne treba izručivati, već da ljudi treba da idu u Hag dobrovoljno. Istog dana kada je Koštunica to rekao, general Pavković, bivši načelnik Generalštaba, javno je poručio, odnosno nekakva njegova fantomska stranka, da mu ne pada napamet da dobrovoljno ide u Hag. Drugim rečima, neće biti dobrovoljnog odlaska. U Srbiji, za razliku od Hrvatske, vlada podstiče antihaško raspoloženje.

Mladić ima bolje šanse od Gotovine

Mislite li da Carla del Ponte ima prave informacije? Ona je uporno tvrdila da se Gotovina nalazi u Hrvatskoj, a Mladić u Srbiji, što su i hrvatska i srpska vlada odlučno negirale. Mislite li da ona ima svoje izvore koji joj daju tačne i precizne informacije o kretanju optuženih za ratne zločine, ili su njezine tvrdnje više u funkciji pritiska na vlasti u Srbiji i Hrvatskoj da počnu da se bave Gotovinom i Mladićem?

– Žarko Puhovski: Meni se čini da ona ima informacije, ali da te informacije nisu točne. Riječ je o tome da se u Hrvatskoj sigurno, a vjerojatno i u Srbiji, dogodio raspad obavještajne zajednice, tako da je teško razlikovati takozvanu formalnu obavještajnu zajednicu od obavještajnog podzemlja. Različiti ljudi, različite frakcije nude svoje informacije domaćem i inozemnog tržištu, pa i gospođi Carli del Ponte. Po mom sudu, informacije koje se tiču Gotovine nisu točne. Ne vjerujem da je Gotovina u Hrvatskoj, naprosto zato što je Hrvatska premala da bi se on tu mogao sakriti. Dalje, gotovo sam siguran da u sadašnjoj situaciji ne bi bilo nikakvih ozbiljnih prosvjeda kada bi on bio uhapšen, to zna vlada, a i Gotovina, pa je on to uzeo u obzir i već odavno nestao iz Hrvatske. Mene mnogo više, međutim, brine to što je ona dala čitav niz pogrešnih podataka u optužnicama. To je daleko opasnije i tu je za mene glavni izvor kritike njezinog djelovanja.

– Žarko Korać: Što se tiče generala Mladića, on se nije naročito krio posle oktobarskih promena u Srbiji, ponekad bi se čak i polujavno pojavio. Vlada Zorana Đinđića je procenjivala da nema dovoljnu političku, a posebno ne vojnu podršku da bi to hapšenje mogla da sprovede kako treba. Setite se pod kakvim je dramatičnim okolnostima uhapšen i poslat u Hag Slobodan Milošević. Njegovo isporučivanje Haškom tribunalu urađeno je tajno i mimo znanja vojske. Naročito smo pazili da vojska to ne dozna. Ratko Mladić je praktično nestao posle ubistva Zorana Đinđića, to je detalj koji se ovde stalno prećutkuje. Posle marta 2003. godine njega više nigde nema i netačne su priče da on šeta po Beogradu. On se svakako negde krije, a gde to možemo samo da nagađamo. Rekao bih da bi bilo logično da je on u Srbiji, s obzirom da ga naročito u zapadnoj Srbiji, u pojasu duž Drine, smatraju čovekom koji je *štitio srpsku nejač u Bosni i Hercegovini*, kako to oni kažu, pa je vero-vatno da se čovek pre svega krije tamo gde će ga ljudi štiti. Sasvim je drugi problem da li naša obaveštajna služba i naša policija tragaju za njim, na to ne umem da vam odgovorim.

Gospodine Puhovski, je li vama logično da se Mladić krije u Srbiji?

– Žarko Puhovski: Meni se čini da je to veoma vjerojatno. Za razliku od Gotovine koji je povezan s ljudima koji su skupa s njim bili u Legiji stranaca, pa mu je bilo mnogo lakše da izađe iz zemlje i da se sakrije negdje u inozemstvu, gospodin Mladić je čitavog života bio profesionalac u JNA, a takvi ljudi nisu smjeli uopće izlaziti iz države, pa nemaju kontakte izvan zemlje. Drugo, Srbija je dvostruko veća od Hrvatske, pa su i šanse za skrivanje nešto veće. I treće, što mi se čini jako važno, u Srbiji je nešto drukčija socijalna atmosfera, ispuhivanje nacionalističkog ili kvazipatriotskog patosa ide polaganije nego u Hrvatskoj, pa Mladić ima bolje šanse da se sačuva.

Haag je uveo temu zločina u Srbiju

Koliki je udio Haškog tribunala u rasvjetljavanju zločina koji su se dogodili u prošlom ratu na području bivše Jugoslavije, a samim tim i u saznavanju pune istina o tom ratu?

– Žarko Puhovski: On je inicijalno bio veoma važan. On je pokrenuo raspravu koje praktički nije bilo. Do kraja devedesetih bilo je sve skupa možda nekoliko stotina ljudi u Hrvatskoj i Srbiji koji su bili pripravni govoriti o takozvanim *našim* zločinima. Taj se broj znatno povećao nakon što su počela suđenja u Hagu. Još imamo prosvjeda kad se govori o takozvanim *našim* zločinima, ali je činjenica da se o tome sada može govoriti, dok se prije praktički nije moglo. Ta intervencija u pravcu suočavanja s prošlošću je jedan od najvećih doprinosa Haškog sudišta. A nedostatak je, kao što sam već rekao, u tome što su mnogi podaci na koje se taj sud oslanjao bili pogrešni, i to je onda olakšalo nacionalističku kritiku suda.

Možete li navesti neki primjer?

– Žarko Puhovski: Pa, u slučaju hrvatskih optuženika radilo se, prije svega, o tome da je sud poklonio povjerenje jednoj dosta sumnjivoj organizaciji koja se zove Veritas, čije je podatke uzeo zdravo za gotovo. Pa se onda, recimo, u optužnici protiv generala Gotovine pokazalo da je nekoliko ljudi, za čije je ubojstvo on okrivljen, živo. I svaki seoski odvjetnik bi na to reagirao tako što bi rekao: "Ako

Žarko Korać: Za razliku od Hrvatske, gde je desnica shvatila da je saradnja sa Haškim tribunalom uslov integracije u evropske institucije, u Srbiji je Vojislav Koštunica zauzeo stav da nikog ne treba izručivati, već da ljudi treba da idu u Hag dobrovoljno

je za trojicu od deset dokazano da su živi, za ostale to više ni ne moram dokazivati nego optužnica pada". Međutim, odgovor Carle del Ponte je bio da se o optužnici ne može raspravljati sve dok se Gotovina ne pojavi u postupku.

– Žarko Korać: Haški sud je svakako učinio da tema o zločinima živi u Srbiji, jer kod ljudi postoji tendencija da to potisnu, sakriju i da o tome ne govore. Žrtve ne mogu da govore, a oni koji govore u njihovo ime često nisu dovoljno jaki, mediji to ignorišu. Antagonizam koji u Srbiji postoji prema Haškom sudu upravo je posledica činjenice da je taj sud temu o zločinima uspeo da učini prisutnom u javnosti i u tome je njegov veliki doprinos. Kada se nekada u Srbiji na tribinama antiratnih organizacija govorilo o najvećem zločinu ovog rata – Srebrenici, ljudi su ustajali i govorili: "Što lažete?", "Ko to kaže?", "To nije istina". Sada više tako ne reaguju, ali kažu: "Pa dobro, i drugi su nas ubijali". Dakle, ne negira se postojanje žrtava. Ali ono što mene najviše zaprepašćuje je sledeće. Banjaluka se javno izvinila za srebrenički masakr, glavni tehnički organizator tog zločina Ljubiša Beara je u Hagu, u Srbiji teško da više iko govori da u Srebrenici nije bilo masakra, ali istovremeno malo ko u srpskoj javnosti govori o čoveku koji je najodgovorniji za taj masakr, a to je Ratko Mladić, a, i kada se govori, to nije baš sasvim negativno.

Što si radio u ratu, tata?

Može li se reći da Haški sud ovim što radi ipak na izvjestan način doprinosi pomirenju na prostoru bivše Jugoslavije?

– Žarko Puhovski: On prije svega čini da ne bude gore nego što jest. Ne treba zaboraviti da se, nakon što su postupci u Haškom sudu krenuli, dogodio 11. rujan, napad na New York i Washington. I da nije bilo Haškog sudišta, gospodin Milošević bi danas bio ugledni političar u državi koja je članica antiterorističke koalicije, a generali Gotovina i Mladić bi vodili posebne jedinice koje se bore protiv mudžahedina u Afganistanu ili Iraku, jer imaju, hvala bogu, iskustva u tom pogledu. To su naprosto činjenice. Iz tih činjenica slijedi da je Haški sud, kako bi Amerikanci rekli, držao nogu u vratima, a vrata se, kad držite nogu, ne mogu sasvim zatvoriti, ali ih ni onaj tko drži nogu ne može sasvim otvoriti. To je ono što čini Haški sud. On ne pomaže nečemu što se frazealno zove pomirenje ili pomirba, jer on radi na tome da se dođe do istine, a istina, po mom iskustvu, uvijek izaziva uznemirenje, a ne pomirbu. Istina dovodi to toga da ljudima bude neugodno, kako onima koji su krivi, tako i onima koji se osjećaju odgovornim jer nisu reagirali. Haško sudište je otvorilo mogućnost da se procesi suočavanja sa prošlošću počnu zbivati, ali mislim da će se, kao i u Njemačkoj, prava stvar dogoditi tek u drugoj generaciji, kao što su u Njemačkoj tek ljudi moje generacije, šezdesetosmaši, zapravo doveli do prave rasprave o onome što se događalo u Drugom svjetskom ratu. Tako će i ovdje – u Srbiji, Hrvatskoj i u Bosni – pravi problem početi kad jedna generacija dovoljno uzraste da pita roditelje: "Što si radio u ratu, tata"? Tada će se dogoditi ono bitno – suočavanje. Za to nam trebaju pretpostavke koje je upravo Haško sudište omogućilo.

– Žarko Korać: Haški sud pokazuje da je, kada mi sami nismo bili u stanju da sudimo svojim zločincima, neko drugi morao to da uradi umesto nas. To će neki nacionalistički istoričari, koji će tek stasati, kasnije videti kao nekakvu mrlju u svojoj nacionalnoj istoriji, ali ja im ne mogu pomoći. To je prosto realnost.

I danas neki tvrde da Haški tribunal piše istoriju posljednjih ratova.

– Žarko Korać: Mislim da Haški sud piše samo jednu istoriju, a to je da postoje ljudi koji su odgovorni za strašne zločine i da ti ljudi moraju da odgovaraju. Uostalom, neki ljudi su već i prihvatili svoju odgovornost. Zar nije Biljana Plavšić koja je, kao biolog, za vreme rata izjavila da su "Muslimani genetski otpad srpskog i hrvatskog naroda" – ne znam može li se smisliti rasističkija izjava od ove – pred Haškim sudom priznala svoju odgovornost. Ona je i osuđena na osnovu sopstvenog priznanja.

Izbaciti zločince iz političke igre

Gospodine Puhovski, koji je, po vama, najveći uspjeh Haškog tribunala?

– Žarko Puhovski: Onaj koji sam maločas spomenuo. Spriječeno je ono najgore – da Mladić, Karadžić, Gotovina, Milošević i ostali budu i danas u igri, politički i vojno. To je nešto što je, s obzirom na promijenjenu klimu nakon napada na New York i Washington, bila realna opasnost i to se u nekim drugim dijelovima svijeta, bojim se, događa. S druge strane, čini mi se jako važnim i to što je Haški sud dao doprinos raspravi o stvarima koje su se pokušavale pomesti pod tepih. Nije se naučilo iz primjera Jugoslavije koja je dobrim dijelom propala zato što je svoju prošlost pokušala pomesti pod tepih umjesto da je omogućila da se o njoj raspravlja, pa se ona vratila kao legitimiranje ili opravdavanje ratova ili rata u devedesetim. Na koncu, zar se nije prije nekoliko godina u vrijeme sukoba u Makedoniji jedan ministar oglasio iskazom: "Neću ići u ovu akciju, ne želite valjda da završim u Hagu". Dakle, stvari su krenule na drugi način, počelo se shvaćati da postoji odgovornost, ljudi koji su bili gospodari života i smrti, danas su se našli u situaciji da budu preplašeni, i to s pravom, za svoju sudbinu, i to treba uzeti u obzir kao značajan prijelom. On je daleko od toga da bude dovoljan, ali ipak nešto znači. Nisu u Hagu pisali novu povijest, oni su, da parafraziram Dedijera, pisali priloge za biografije nekih ljudi, a povijest će raditi svoj posao, koristeći u svojim spoznajama i materijale Haškog sudišta i upozoravajući na njegove pogreške koje su također, po mom sudu, već danas lako ustanovljive.

– Žarko Korać: Najveći uspeh Haškog tribunala je što nije dozvolio da se jedan broj ljudi, u najstrašnijoj mimikriji, skrušeno ili čak arogantno, kao što to Milošević sada radi u Hagu, ponovo pojavi na političkoj sceni. Da je to realno moguće pokazuje način na koji je Milošević započeo svoju odbranu. On je pozvao kao svedoke odbrane sve one takozvane nacionalne intelektualce koji sada tamo ponavljaju svoje govore iz ranih devedesetih. Započelo je sa penzionisanom profesorkom Pravnog fakulteta Smiljom Avramov, nastavilo se sa akademikom Mihajlom Markovićem, pa je onda došao akademik i istoričar Čedomir Popov, i tako dalje. Biće zanimljivo da li će se kao svedok pojaviti i Dobrica Ćosić. Moram da kažem da me ovo zaista podseća na ono Marksovo da je istorija jedanput tragedija, a drugi put farsa, što je rečeno još i pre Marksa. Ljudi sada imaju priliku da posle desetak godina i posle svih zločina vide kako izgledaju ti čuveni govori koji su ustvari jedna metateorijska odbrana zločina. Bojim se da bi, da nije bilo Haškog suda, te iste govore ponovo mogli da drže u Beogradu. I još nešto. U Hagu se nalaze dva bivša predsednika Srbije, Slobodan Milošević i Milan Milutinović, koji je, doduše, bio više figura, ali je ipak bio na toj funkciji, jedan bivši načelnik Generalštaba Dragoljub Ojdanić, kao i Miloševićeva desna ruka Nikola Šainović, podignute su i optužnice protiv još jednog bivšeg načelnika Generalšaba Nebojše Pavkovića, zatim načelnika tajne službe Jovice Stanišića, prvog komandanta *Crvenih beretki* Franka Simatovića, i tako dalje. Praktično se sudi čitavoj eliti Miloševićevog režima. Veliko je pitanje da li bi Srbija, čak i jedna prilično demokratski uređena Srbija, ikada imala snage da sve te ljude stavi na optuženičku klupu. Moje je duboko ubeđenje da veliki broj ljudi, koji su bili stvarni vinovnici zla, a nekad i direktni egzekutori, nikada ne bi završio pred sudom, da nije bilo Haškog tribunala. Oni bi sada verovatno mirno provodili svoje penzionerske dane i pisali memoare.

Žarko Puhovski: Da nije bilo Haškog sudišta, Milošević bi danas bio ugledni političar u državi koja je članica antiterorističke koalicije, a generali Gotovina i Mladić bi vodili posebne jedinice koje se bore protiv mudžahedina u Afganistanu ili Iraku

Mladić i Karadžić, prije zatvaranja suda

Može li se reći da će se misija Haškog tribunala završiti neuspjehom ako Karadžić i Mladić ne stignu u Hag prije zatvaranja tribunala?

– Žarko Puhovski: Uvjeren sam da će oni stići pred sud prije njegovog zatvaranja. U međuvremenu će oni izgubiti resurse svoje moći i stići će pred sudište. A kakav će biti ishod, to ćemo vidjeti. On će, po mom sudu, ipak imati pozitivne učinke na budućnost ovog dijela svijeta.

Mislite da će se Karadžić i Mladić ipak naći u Hagu?

– Žarko Puhovski: Uvjeren sam da će se to dogoditi u roku nekoliko mjeseci, ako ne i u roku nekoliko tjedana.

– Žarko Korać: Ja sam tu nešto manji optimista. Mogućno je da završe u Hagu, ali i da njihov kraj bude sasvim drugačiji. Jedna stvar je sigurna, oni do kraja života neće moći da hodaju kao slobodni ljudi, već će morati da se kriju. Oni i danas žive život koji svakako predstavlja neku vrstu kazne. Zašto sam rekao da nisam takav optimista kao gospodin Puhovski? Bojim se da u Srbiji postoji još jako mnogo krugova, i intelektualnih i političkih i vojnih i obaveštajnih, koji imaju veliki interes da se njih dvojica ne pojave na tom sudu, jer bi njihovo pojavljivanje značilo poslednji udarac jednoj politici, koju je, na žalost, veliki broj ljudi najdirektnije podržavao. Ako je suditi po onome što se na beogradskom Sajmu knjiga dešavalo oko knjige Radovana Karadžića, očigledno je da ima dosta onih koji ne misli da će se on tako skoro pojaviti pred Haškim sudom. A što se tiče Ratka Mladića, njemu nema ni traga, ni glasa, ali zato jedan broj novinara i penzionisanih generala Vojske Republike Srpske sa velikim ushićenjem o njemu govori. Na pitanje da li bi Mladić mogao biti odgovoran za Srebrenicu, jedan od tih penzionisanih generala iz Republike Srpske rekao je u intervjuu za *Večernje novosti* da se radi o vrlo moralnom čoveku i da on duboko sumnja da bi Mladić mogao da napravi neki zločin. Znači, vodi se velika borba, zato što jedan broj ljudi, štiteći Karadžića i Mladića, štite, pre svega, sebe i ono što su radili.

Haag je inicijalni okidač

I na kraju, kako biste u najkraćem ocijenili desetogodišnji učinak Haškog tribunala?

– Žarko Puhovski: Uglavnom pozitivno, s obzirom na to da se nema s čim usporediti, jer kad je on počeo i dobrim dijelom tijekom njegovog trajanja ništa se slično nije događalo na području bivše Jugoslavije. Ono što je dugoročno problem, to je da se njegova djelatnost previše ispreplela s političkim pritiscima. Kad se danas kaže da Hrvatska i Srbija mogu u Europsku uniju samo ako Gotovina, Mladić i Karadžić odu u Hag, onda se zapravo tim ljudima daje veća važnost nego što bi je imali. Netko tko vjeruje u teoriju zavjere, mogao bi pomisliti da bi radikalni izolacionisti imati interesa da ih ubiju, onda ih se nikada neće naći, pa te dvije države nikada ne bi ušle u Europsku uniju.

– Žarko Korać: Ovde u Srbiji trenutno je izrazito antihaška atmosfera, kojoj ton daje, pre svega, premijer Srbije, i, što je posebno zanimljivo, njegov ministar pravde. Međutim, bez obzira na to, činjenica je da je Haški sud je za ovih deset godina ipak naterao ljude da pitanje zločina postavljaju mnogo češće nego što to žele. I svaki razgovor o Hagu na bilo kojoj javnoj tribini u Srbiji liči na jednu psihodramu, gde je Haški sud samo inicijalni okidač, a onda razgovor krene o svemu i svačemu, a ponajviše o tome kako pojedinac vidi ono što se dešavalo prethodnih godina. U tom smislu Haški sud je poslužio svojoj svrsi. To je prvo. Drugo, kao što sam već rekao, učinio je veliku uslugu pravdi time što je stavio na optuženičku klupu neke od aktera užasnih zločina koji su se dogodili na području bivše Jugoslavije. I treće, činjenica je da je jedan broj ljudi koji se danas nalazi u Hagu sam priznao svoje zločine. Time je razbijen vrlo ukorenjeni mit koji postoji u Srbiji, a rekao bih i na drugim područjima bivše Jugoslavije, da *naša strana* nije činila zločine, a, ako ih je i činila, to je bilo samo u odbrani. Zanimljivo je da je u Srbiji daleko najmanje komentara, reportaža, tekstova i emisija bilo o onima koji su priznali svoju odgovornost i u tom smislu Biljana Plavšić više ne postoji kao javna ličnost, ali i neki drugi, kao, na primer, general Krstić koji je također priznao svoju odgovornost za zločine.

– Žarko Puhovski: Za razliku od Hrvatske, gdje nitko nije priznao zločin.

Kako Haneke svira Jelinek

Joško Žanić

Austrijski redatelj Michael Haneke za film *Pijanistica* našao je dostojan "jezik" kojim bi odgovorio na izazov koji semantički predstavlja njegov predložak, glasoviti roman Elfriede Jelinek

Filmovi snimljeni prema književnim djelima obično se, usprkos svojoj brojnosti i popularnosti, smatraju manje vrijednim umjetničkim djelima od svojih predložaka. Mislim da je takav stav u najvećem broju slučajeva i opravdan: filmovi o kojima je riječ najčešće nastaju tako da svedu fabulu djela na njene ključne momente ("zglobove" pripovjednog teksta, Barthesove "jezgre"), izostavljajući sve ono "vezivno tkivo" i mnoštvo drugih informacija koje nudi književni tekst, te tako reduciranu fabulu na neinventivan (očit) način (u smislu nisko informativne, nezanimljive interpretacije) prenesu na ekran. Na taj način semantički potencijal djela, količina informacije koju nosi, biva bitno smanjen. Dobar recentni primjer za to je npr. Oscarima (naravno) ovjenčani *Gospodar prstenova.*

Jedan od rijetkih, meni poznatih, primjera kad je film bio *bolji* od svoga predloška jest *Blade Runner* (iliti *Istrebljivač*) R. Scotta (redateljska verzija, dakako, iščišćena od producentski nametnutih višaka). U odnosu na svoj izvor, roman *Sanjaju li androidi električne ovce* kultnog Philipa K. Dicka, film već na razini scenarija nudi mnoge nove momente (a neke, nepotrebne, izbacuje), koji podižu fabulu na razinu onoga što je mogla biti – naime, svojevrsna tragedija s referencijama na kršćanstvo i mit o Edipu, između ostalog. O upečatljivosti vizualnosti filma, s kojom se jezično tkivo romana ne može mjeriti, da i ne govorim.

U ovome kratkom eseju namjeravam razmotriti na koji je način Hanekeov, u Cannesu 2001. Velikom nagradom žirija nagrađeni film *Pijanistica* odgovorio izazovu svoga književnog predloška – istoimenom romanu prošlogodišnje nobelovke Elfriede Jelinek. Deskriptivni i evaluativni elementi analize preplitat će se, a katkad će biti i nerazlučivi.

Igra dominacije, nasilje i autodestrukcija

Fabula je, kao što je poznato, ono što je prenosivo iz medija u medij, te se organizira prema konvencijama danog medija. No, *model univerzuma* (Lotman) koje djelo nudi, izgrađen suptilnim sredstvima njegova "jezika", predstavlja veći problem – on se ne može jednostavno prenijeti, nego se mora "dočarati" – jedan jezik mora se "prekriti" drugim, kako bi Barthes rekao govoreći o interpretaciji (a ekranizacija je svakako tip interpretacije). Riječ je o parafrazi, odnosno nadgledanoj "anamorfozi", u kojoj se "reproducira, izdvajajući ga i varirajući, znak samih djelâ". Budući da je model simbolička reprezentacija kojeg je bitno svojstvo selektivna redukcija simbolizirane raznolikosti (jer je model konačan a "stvarnost" beskonačna), film se također može smatrati modelom književnog djela. Pitanje je, dakle, kako je to modeliranje izvedeno i koliko je uspješno – na koji, naime, način i s kolikom suptilnošću jedan jezik "osluškuje" drugi.

Roman *Pijanistica* austrijske književnice Elfriede Jelinek govori o sredovječnoj učiteljici glasovira Eriki Kohut, čiji je život bitno određen mučnim odnosom s posesivnom majkom, koja joj u potpunosti, poput "pauka", kontrolira i nadzire život. Sama Erika pak očituje svojstva mizantropičnosti, frigidnosti, sadomazohističnosti i destruktivnosti. Svoju seksualnu potisnutost kompenzira voajerizmom – posjećuje *peep showove*, odlazi na projekcije sadomazohističnih pornofilmova ili pak noću promatra ljubavne parove u mraku bečkog Pratera. No, pritom "ne osjeća ništa". Dio je njezine "dijagnoze" da se smatra, bitno zbog svoje umjetnosti (u kojoj je zapravo prosječna), nadređena drugima, što joj je kao stav i osjećaj usadila majka.

Složena međuigra dominacije i submisivnosti prožima tkivo romana, kao i Erikine želje. Njezina majka dominira nad njome, ona pak nad svojim učenicima, kao i, na svojevrstan način, nad objektima svoga promatranja. No, Erika želi biti objekt dominacije čiji subjekt neće biti majka. Tu u igru, u sintagmu s Erikom, a u paradigmatsku opoziciju (i sukob) s majkom, kao njezin analogon, ulazi mladi student i Erikin učenik Walter Klemmer. On gaji, prvo skrivenu, a zatim i otvorenu strast prema svojoj učiteljici, iako je prolaznog karaktera te strasti i sam svjestan.

Erika pokušava uvući Klemmera u svoj morbidno-perverzni svijet. On se isprva opire, a nakon jednog neuspjelog ljubavnog odnosa zbog njegove (privremene) nemoći, nakuplja se u njemu bijes i gađenje prema Eriki, koju premlati i siluje. Na samom kraju romana ona uzima nož s namjerom osvete, ali umjesto da ga primijeni na Walteru, ona ranjava sebe.

Ovaj posljednji dio može se, mislim, interpretirati ovako: muškarac nad ženom počinjava nasilje, ali ona može biti samo autodestruktivna, reproducirajući djelovanjem noža djelovanje njegova falusa. Muškarac djeluje tranzitivno, a žena intranzitivno. Tako bi glasila neka feminističko-psihoanalitička interpretacija, pretpostavljam.

Filmski jezik – fokalizacija i voajerizam

To je kratki sažetak fabule romana. No, njegov model svijeta izgrađuje se bitno i drugim sredstvima. Ponajprije, tu je cinični, hladni, "otrovni" stil kojim Jelinek piše, začudan u svojim sarkastičnim komentarima i igrama riječima. Nadalje, vrlo je zanimljivo da je roman pisan u prezentu i da je nefokaliziran, odnosno da ima sveznajućeg pripovjedača u trećem licu. Na te načine se ostvaruje efekt hladnog i distanciranog promatrača koji gleda na svoje likove kao "žohare", odozgo i s izvjesnim gađenjem – odnosno, sugerira se da ti likovi i jesu "žohari".

Je li, onda, austrijski redatelj Michael Haneke našao dostojan "jezik" kojim bi odgovorio na izazov koji semantički predstavlja ovaj kompleksni roman?

Mislim da jest. Što se fokalizacije tiče, došlo je do izmjene (naravno, fokalizacija, aspekt djela koji određuje iz čije perspektive se prikazuju zbivanja, ne funkcionira jednako u književnosti i na filmu – jedna je bitna razlika, na primjer, što pri unutarnjoj fokalizaciji u romanu može doći do nerazlučivosti činjenice i interpretacije, dok je to u filmu, kao "biheviorističkom" mediju, vrlo rijetko slučaj, čak i u subjektivnom kadru). Film je dominantno fokaliziran kroz Eriku – subjektivnih kadrova nema mnogo, ali fokalizacija se očituje u tome što nema nijedne scene u kojoj se ona ne pojavljuje, kao što gledatelj u danom trenutku znade točno onoliko koliko zna Erika. Nekoliko subjektivnih kadrova pripada Walteru, ali to su samo kratkotrajne alteracije, kako bi rekao Genette.

Filmski ekvivalent "jezika" romana nalazi se na drugom, iako bliskom mjestu: naime, na tragu Fassbindera, kamera je izrazito statična, s minimumom (jedva primjetnih) vožnji i panorama, kadrovi su vrlo dugi, planovi često krupno-bliski, a fotografijom dominiraju hladne boje. Na taj način ostvaruje se onaj isti efekt hladnog promatranja "žohara u staklenci". Tu se i voajerizam, kao svojstvo glavne junakinje, reproducira na razini pripovjednog postupka, kako u knjizi, tako i na filmu.

Stil koji se ne da oslikati, lice koje se ne da ispričati

Naravno, na mnogim mjestima dolazi do izmjena u odnosu na roman, kao prilagođavanje specifičnostima filmskog medija. Na primjer, izbačeni su retrospektivni dijelovi romana, koji se tiču Erikina djetinjstva i mladosti, jer bi razbijali dramaturšku čvrstoću filma. Zatim, u filmu se Erika i Walter upoznaju u prikazanom vremenu, a ne prije početka radnje, što pridonosi fabularnoj "gustoći" filma, koja je u romanu manje bitna. Nadalje, scena prvog susreta Waltera i Erike tipično je filmska – Erika i majka, na putu prema stanu u kojem će se održati komorni koncert, ulaze u lift, te zatvaraju rešetkasta vrata lifta Walteru pred nosom (što je realizirana metafora opreke njihova unutrašnjeg, zatvorenog svijeta, i vanjskog svijeta); zatim one putuju liftom prema gore, a Walter trči stubama, susrećući ih na svakom katu. Jasno je da je takva dinamika moguća samo na filmu. Također, efektno je realizirana scena u kojoj Erika zarezuje žiletom svoje spolne organe, u kolorističkom kontrastu crvene krvi koja teče i bijele površine kade u kojoj to radi (ovdje smo, razumljivo je, neutralni prema degutantnosti opisane scene). O efektnosti izvedbe Isabelle Huppert u ulozi Erike, lica hladna poput mramora i ledena glasa, za koju je također nagrađena u Cannesu, ne treba posebno govoriti.

U filmu postoji jedna bitna izmjena, koja djelomično mijenja značenje završnice – naime, Walterova agresija ne nastupa kao eksternalizacija vlastita nezadovoljstva, te širenje "kruga kastracije", nego kao zadovoljenje silom. No, to ne mijenja bitno središnju ideju završetka, kako sam je ranije pokušao interpretirati.

Još ostaje spomenuti moment *glazbe* – jer ipak je riječ o *pijanistici.* Glazba se u romanu pojavljuje kao *ispričana glazba*, kao znak što pripada jednom drugom semiotičkom sistemu (naime, prirodnom jeziku i na njemu nadograđenom književnom). U filmu, ona se vraća u svoj "realni" oblik, no samo prividno – jer biva uklopljena u složeni, višestruki semiotički sustav filma, te nema svoje "neposredno" značenje. Posebno je zanimljiv moment kad prizorna glazba iz jedne scene (vježbanja na glazbalima), postaje, bez prekida, izvanprizornom u sljedećoj sekvenci, kad se pojavljuje kao komentar Erikina kretanja porno-videotekom.

Za kraj ostaje ključno pitanje: je li *bolja*, semantički nabijenija, knjiga ili film? Iako bih izvorno bio sklon knjizi (posebice njezin cinizam nema svoj ekvivalent u filmu), priklonit ću se tezi semantičke nesumjerljivosti dvaju sustava u ovome slučaju: jer stil Elfriede Jelinek nikad se neće moći dokraja *oslikati*, ali ni lice Isabelle Huppert nikad se ne bi moglo u potpunosti *ispričati.*

Stil Elfriede Jelinek nikad se neće moći dokraja *oslikati,* ali ni lice Isabelle Huppert nikad se ne bi moglo u potpunosti *ispričati*

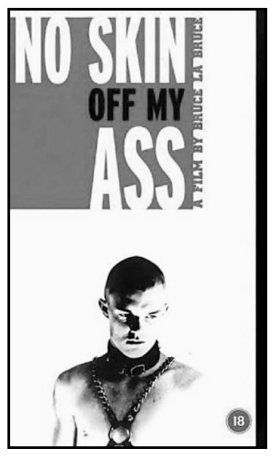
Simpatiziranje ironiziranog

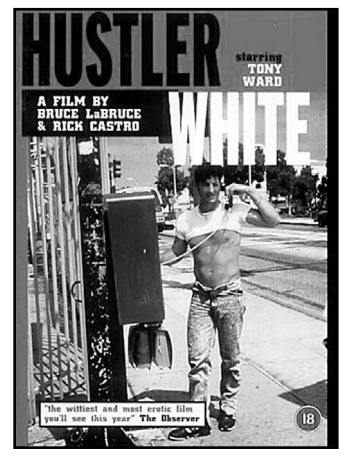
Trpimir Matasović

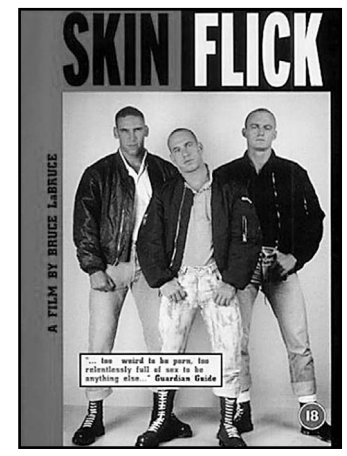
LaBruceovu je "radikalnost" moguće percipirati samo u odnosu na mainstream, pri čemu on ironizira ne samo mainstream (heteroseksualne) popularne kulture i (hetero i homoseksualne) pornografije nego i mainstream gej kulture i aktivizma, koji, posebice od osamdesetih godina prošlog stoljeća, sve više teži "asimilaciji" u mainstream (heteroseksualnu) kulturu

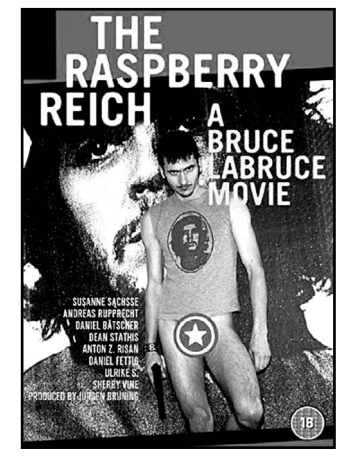
Retrospektiva filmova Brucea LaBrucea, Kino Tuškanac, Zagreb, 21. i 22. siječnja 2005.

Slijedom posve zaslužene pozornosti koju je manifestacija Queer Zagreb privukla u posljednje dvije godine, njezini su organizatori odlučili proširiti na cijelu godinu. Tako će se, uz sam festival u užem smislu riječi, koji je ove godine premješten na rujan, svakog trećeg vikenda u mjesecu









održavati i programi iz novopokrenutog ciklusa *Queer subote petkom (i subotom)*. Riječ je o programima projekcija queer filmova u Kinu Tuškanac, a za ova "alternativnu" manifestaciju svakako je velika pobjeda i činjenica da su njezinu kvalitetu prepoznale, te financijski i/ili prostorom poduprle, i "mainstream" institucije, u ovom slučaju zagrebački Gradski ured za kulturu i Hrvatski filmski savez.

Demistifikacija kompleksnog opusa

U novi se ciklus krenulo ambiciozno, pa čak i smiono – retrospektivom svih pet dosadašnjih dugometražnih filmova "kontroverznog" kanadskog redatelja Brucea LaBrucea. Doduše, taj je potez bio posve logičan – LaBruceov je posljednji film *The Raspberry Reich* na prošlogodišnjem Queer Zagrebu bio jedan od najzapaženijih, a svakako treba pohvaliti i činjenicu da je taj naslov u Zagreb tada došao tek nekoliko mjeseci nakon što se počeo prikazivati na nizu drugih, ne samo gej i lezbijskih, nego i više ili manje mainstream filmskih festivala.

Ovaj su put, pak, organizatori, osim njegovih filmova, u Zagreb doveli i samog Brucea LaBrucea, a prilično velika medijska pozornost koja mu je posvećena (i to uglavnom bez pretjeranog senzacionalizma) govori o činjenici da se i queer kulturu u nas počelo ozbiljno shvaćati – zahvaljujući, ponajprije, i opet Queer Zagrebu. Brojnim intervjuima, ali i opsežnim najavama uoči projekcije svakog od pet prikazanih filmova, Bruce LaBruce pritom je bitno pridonio boljem razumijevanju, ali i (zašto ne?) demistifikaciji svog kompleksnog opusa.

Doduše, ne treba upasti u zamku doslovnog shvaćanja svega što autor kaže o svom djelu. Primjerice, LaBruceovo inzistiranje da su njegovi filmovi (i) pornografija treba prihvatiti tek uvjetno. Jer, činjenica jest da u njima istaknuto mjesto zauzimaju i elementi preuzeti iz porno industrije, no ako pornografiju shvaćamo kao eksplicitno prikazivanje seksualnosti u svrhu seksualnog (samo)zadovoljavanja gledatelja, onda LaBruceovi filmovi, uza svu svoju eksplicitnost, ipak nisu pornografija.

Fascinacija ekstremnim pokretima

Općenito uzevši, opasno je filmove Brucea LaBrucea pokušavati smjestiti u neke standardne kategorije. Uostalom, poveznice između pet međusobno produkcijski i estetski prilično različitih pet filmova moguće je pronaći samo na višim idejnim raznima, koje, pak, svaki put bivaju relizirane na neki novi način. Naglašena seksualnost jest pritom jedan od važnijih segmenata, ali ne, kao što smo već istaknuli, u čisto pornografskom smislu, nego kao odraz redateljevog političkog stava, koji će on sam nazvati "radikalnim". Tu je "radikalnost", međutim, moguće percipirati samo u odnosu na mainstream, pri čemu LaBruce ironizira ne samo mainstream (heteroseksualne) popularne kulture i (hetero i homoseksualne) pornografije nego i mainstream gej kulture i aktivizma, koji, posebice od osamdesetih godina prošlog stoljeća, sve više teži "asimilaciji" u mainstream (heteroseksualnu) kulturu.

Bruce LaBruce u tom je pogledu očito skloniji nadovezati se na "radikalne" aktivizme šezdesetih i sedamdesetih, i to ne samo gej aktivizam nego i na, primjerice, crnačke i feminističke pokrete. Otuda, uostalom, i njegova fascinacija ekstremno lijevim pokretima poput Baader-Meinhofa, najzornije prikazana u posljednjem filmu *The Raspberry Reich*. S druge strane, LaBruce je podjednako fasciniran i ekstremnom desnicom, konkretno skinhead pokretom, što je najjasnije vidljivo u filmu *Skin Flick*, ali donekle već i u njegovu prvom dugometražnom radu *No Skin Off My Ass*.

Izokretanje seksualnih stereotipa

Autor, međutim, podjednako i simpatizira i ironizira sve čega se dohvati, bila to ekstremna ljevica ili desnica, industrija pornografije u *Super 8 1/2* ili scena losanđeleske ulične muške prostitucije u *Hustler White*. Jednako se pristupa i "radikalnim" seksualnim praksama, kojih najširu paletu nalazimo u posljednje spomenutom filmu – ima tu ne samo sadomazohizma i grupnog seksa nego i odnošaja batrljkom, pa čak i mumifikacije. LaBruceu se često prigovarala i "politička nekorektnost", primjerice rasna, što je, međutim, prilično kontradiktorno. Naime, nije jasno što je "nekorektnije" – kada u *Hustler White* skupina crnaca siluje jednog bijelca ili, pak, kada se u *Skin Flick* dogodi upravo obrnuto – da skupina (naravno, bijelih) skinheada siluje jednog crnca.

Mnogo je, međutim, subverzivnije LaBruceovo izokretanje seksualnih stereotipa – tako, recimo, skinheadi u *Skin Flick* "nisu gej", što ih, međutim, ne sprječava da žive u parovima i seksualno opće jedni s drugima. Prizor pak u *The Raspberry Reich*, u kojem glavna junakinja Gudrun prisiljava dvojicu "terorista" (koji sebe radije nazivaju "aktivistima") na homoseksualni odnos očita je inverzija tipične heteroseksualne fantazije i pornografskog klišeja muškarca koji promatra lezbijski odnos dviju (heteroseksualnih) žena.

Dug Hollywoodu

Kada se sve zbroji i oduzme, poruka je relativno jednostavna – seksualne uloge, pa čak i seksualna orijentacija, predstavljaju, kako je Bruce LaBruce izjavio u jednom intervjuu, tek "lažne podjele". No, ne treba misliti da ovaj redatelj istovremeno simpatizira i ironizira samo druge (svemu navedenom treba pridodati i više-manje jasne reference na opuse redatelja poput, primjerice, Altmana, Warhala ili Fassbindera) – on to, zapravo, najviše čini sa samim sobom. Njegovi su filmovi pritom i izrazito *trashy*, primjerice u "vorholovskom" *Super 8 1/2*, u kojem LaBruce ironizira vlastitu poziciju "kultnog" pornografa (što je, međutim, postao tek *nakon* tog filma), ili u *Hustler White*, u kojem je *srcedrapateljni* završetak s Tonyjem Wardom i samim Bruceom LaBruceom koji razdragano trčkaraju po pustoj plaži očita ironična parafraza standardnog holivudskog obrasca. (Da i ne govorimo o stereotipu *happy enda* odnosa između bogataša i prostitutke.) Jer, koliko god to paradoksalno zvučalo, Bruce LaBruce Hollywoodu duguje jednako mnogo kao i *underground* tradiciji queer kinematografije. I u tome možda i leži privlačnost njegovih filmova – oni nas, doduše, mogu i šokirati, mogu nas i provocirati, ali će nas, prije svega, dobro zabaviti – kako zbog prepoznatljivosti svojih sastavnih elemenata, tako i zbog njihove konstantne benevolentne ironizacije.

Ako pornografiju shvaćamo kao eksplicitno prikazivanje seksualnosti u svrhu seksualnog (samo)zadovoljavanja gledatelja, onda LaBruceovi filmovi, uza svu svoju eksplicitnost, ipak nisu pornografija

Londonski dendi u Zagrebu

Silva Kalčić

Dandy ili kicoš, gizdelin, fićfirić – je onaj tko poklanja preveliku pozornost svom odijevanju ili izgledu, netko tko pretjerano slijedi modu."Uvijek imaj na umu da se odijevaš kako bi zadivio druge a ne sebe" (Bulwer Lytton)

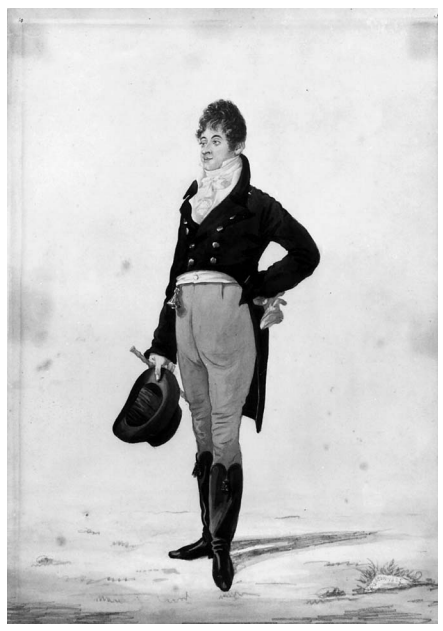
***Dendi 21. stoljeća*, izložba britanske muške mode iz fundusa Victoria&Albert Museuma, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb, od 15. siječnja do 10. veljače 2005.**

Pojmovi stila i mode bliži su nego što to u pravilu priznaje ortodoksna estetika, napisao je Johan Huizinga smatrajući modu još jednim oblikom igre, upravo zbog toga jer je iz nje odstranjena dimenzija korisnosti. Huizinga također smatra da u 19. stoljeću mašta nestaje iz muške odjeće, što tumači kao znak zapostavljanja elementa igre: danas bi muškarac u odijelu iz 1890. bio komičan samo vještom oku, dok je ženska odjeća u međuvremenu pretrpjela bitne izmjene. Isto tako, sve do nedavno kada su se uloge s obzirom na rodnu pripadnost zamijenile, kroz povijest civilizacije muška je nošnja bila u funkciji seksualne privlačnosti (proširena ramena, nakurnjaci, pripijene hlače-čarape intenzivnih boja...), a tako i društvene moći nositelja, dok je žena odijevala odjeću koja je signalizirala društveni status njezina oca, i potom supruga...

U predgovoru kataloga izložbe *Dendi 21. stoljeća* u subotu u podne otvorene u Gliptoteci HAZU-a – u vrlo neformalno vrijeme, Alice Cicolini, uz Christophera Brewarda autorica izložbe u organizaciji British Councila, navodi da je britanska muška moda tijekom posljednja dva desetljeća prolazila kroz teško razdoblje: propao je pokušaj pokretanja londonskog tjedna muške mode (iako je vrlo uspješna ista manifestacija ženske *prêt-à-porter* mode), a utjelovljenje britanske muške elegancije – Jamesa Bonda – odijevali su Talijani, točnije talijanska modna kuća Brioni. No devedesete su i doba *revivala* krojačkog umijeća dizajnera nove generacije: Chrisa Baileyja u Burberryju, Marka Hendersona u Gieves&Hawkesu, Carla Brandellija u Kilgour French Stainburyju. Modni identitet suvremenog Britanca autori izložbe ocijenili su – dendijevskim: taj retro naziv označava opiranje unificiranom izgledu koji promiču modne korporacije, a s druge strane simbolizira uživanje u dotjerivanju. Iako je britansko društvo i danas izrazito klasno podijeljeno (bio je moj dojam za boravka u toj zemlji), dendizam ne zastupa nikakve društvene razlike, "osim prema ukusu". Dendijev je cilj privući pozornost, pa čak i šokirati sklonošću ironiji i *campu*. *Campy* ponašanje naglašava sve ono u suprotnosti s dopadljivim i privlačnim, prema Susan Sontag, upravo kao poruka otpora "uniformnosti" i "kolektivizaciji" identiteta u suvremenom društvu. *Camp* utjelovljuje pobjedu "stila" nad "sadržajem", "estetike" nad "moralnošću". Dendizam je i prkošenje tradicionalnom britanskom konzervatizmu, i u političkom i u modnom smislu, a utjelovljuje ga ulica St James koja završava na Piccadilly Circusu.

Čizme dendija lašte se šampanjcem

Tip dendija ustanovljen je s povijesnom (s prijelaza 19. i 20. stoljeća, doba tzv. Regent stila) figurom Georgeom Bryanom Brummellom, nižim časnikom (i sinom dvorskog dostojanstvenika) kojega su zvali Beau, u prijevodu "gizdelin". Prema Christopheru , čiji je tekst također objavljen u katalogu izložbe, "gizdelinove" su čizme navodno bile laštene šampanjcem, a "precizna uglađenost njegovih besprijekornih kravata pobuđivala je divljenje redovite publike za dnevnih primanja na dvoru". Arhetipska figura dendija naručivala je odjeću od krojača iz Old Bond Streeta, gdje se također mogla nabaviti dobra hrana, odlično vino, savršen nakit, umjetnička i književna djela koja su podržavala džentlmenski stil života. Velika tajna stjecanja naklonosti drugih je u tome da djelujete zadovoljni sami sobom, a to možete biti ako je vaša odjeća pažljivo izabrana – kako glase Brummellovi naputci objavljeni 1928. u romanu Bulwera Lyttona *Pelham ili pustolovine džentlmena* – u kojemu stvarna ličnost dobiva svoga literarnog dvojnika. On objašnjava i to da je "pretjerani gizdelin", muškarac koji promiče samog sebe, znamenit među muškarcima, i stoga privlačan ženama. Dendizam je modna filozofija koja je snažno utjecala na odijevanje i pomodnost ubuduće, razmatrajući odjeću kao ideju, kao misao osobe koja ju nosi. Šezdesetih desio se još jedan obrat u muškoj modi, zasnovan na ironičnom prisvajanju dendijevske retorike, tzv. *paunska revolucija* utjelovljena buticima Carnaby Streeta i Kings Roada. Nosili su je tzv. Mods, mladi ljudi iz niže srednje klase koji su obrazovanjem, prisvajanjem elegancije talijanskih uzora, kao i dodataka stilu poput vespe i *espressa* predstavljali element vertikalne pokretljivosti u britanskom društvu, prema ideji *građanina svijeta* u kojemu nije važno odakle si došao, već kamo ideš. Javlja se *casual* odjeća kojom se tradicionalni ladanjski stil izmiješta u urbani milje, kao odjeća za slobodno vrijeme. Javlja se i ležerna odjeća s tribina, za slobodno vrijeme potrošeno na nogometne utakmice. Sport u 20. stoljeću postaje moralni prostor za izgradnju nacionalnoga i regionalnoga identiteta, kao i za usađivanje



Beau Brummell

vrijednost rada i ustrajnosti širokim masama. U novom mileniju nogomet je poticaj za *meko domoljublje*, objašnjava Breward.

Christopher Breward u katalogu izložbe postava u obliku virtualnog *catwalka*, navodi i to kako je britanska pouzdanost i konzervativnost stereotip koji rado ruši svaka nova generacija. Tradicionalni puritanizam potiče jednako tipičnu raskalašenost i razuzdanost. Postmodernizam ruši društvene barijere na Otoku izražene klasom, odjećom, ponašanjem i vlasništvom, stvarajući novi modni jezik prožet parodijom i sa subkulturnim elementima, na primjer prisvojenim iz punka. Antičko vjerovanje da za ljepotu postoje objektivna pravila (poput simetrije, istovjetnosti i stroge proporcioniranosti), zadržalo se u zapadnoj umjetničkoj produkciji sve do sredine 19. stoljeća kada je ozbiljno dovedeno u pitanje pod udarom Baudelaireova naturalizma. *Punkerima prije punka* smatraju se romantičari okupljeni u pokretu *Nevjerojatni čudesni*, koji su krojem svoje odjeće svjesno poružnjivali svoju figuru (visoka marama koja negira liniju vrata, preuska ramena, hlače krojene u ikserice...), kao i ruski avangardni umjetnici koji bi umjesto karanfila u zapučku

Mckellen

> Za razliku od zanatske proizvodnje gdje krojač modifikacijama modela može napraviti unikat i tako zadovoljiti želje pojedinog naručitelja, masovna proizvodnja teži isključivanju individualnosti kako nositelja odjeće, tako i proizvoda koji su im namijenjeni

(kako bi ga nosio Oscar Wilde) tamo stavljali mrkvu ili žlicu. Pretjerivanje (karnevalizacija) dovodi do apsurda (lat. *absurdus*: neskladan, neumjestan). "Ne samo da se avangarda rađa kao reakcija na difuziju kiča, nego se i kič kontinuirano obnavlja uzimajući plodove od otkrića avangarde", objašnjava Umberto Eco.

Ušminkani Soho i boemi izmješteni u istočni London

Za razliku od pobune postmodernizma, za kojega je karakteristično brisanje razlika između tzv. visoke i niske kulture, a utjelovljuju ga Vivienne Westwood i John Galliano svojim modnim linijama, u tek načetom tisućljeću formira se novi neomodernistički stil, zasnovan na potvrđenim tradicijama. One bivaju, međutim, potkopavane na razne načine: neprikladnim materijalom (npr. traper odijela), oblikom (npr. tješnjim i užim modelima od standarda) i namjenom (npr. čizme za drvosječe nošene u kinu). Londonski *Slavni krojači* Richard James, Ozwald Boateng, Mark Powell i John Pearse na glasu su zbog umješnosti u izgradnji *predstave*, baratanja materijalom i krojem koji ističe dobre osobine tijela, a prikriva posljedice neumjerenosti životnog stila. To je osobito važno u suvremeno doba veličanja fizičke ljepote nad ostalim osobinama. Početkom 2000. formira se nova generacija dizajnera: Maria Chen, LCFP, Noki, Wale Adayemi, Arkadius i Peter Jansen, koji reinterpretiraju poznate modne oblike. Dizajneri više ne stanuju u Sohou, već u istočnom Londonu, jer boemsku četvrt danas predstavlja područje oko Hoxton Squarea, četvrt blokovskih nebodera, skladišta i industrijskih postrojenja. Hokstonski stil, predstavljen na izložbi u Gliptoteci HAZU-a, mješavina je vojne ikonogra-

fije, grubih, *seljačkih* tkanina (npr. džemperi u Guernsey stilu) i radne odjeće od materijala visokootpornih na habanje, uvelike prelazeći stvarne potrebe nositelja, navodi se u katalogu izložbe. Hokstonski dendi ima svoje časopise poput *Dazed&Confused* i *i-D*, koji mu svojim preporukama osiguravaju "neponovljiv individualni" *styling*, koji se lako može kupiti za novac. Prema Leszeku Kołakowskom, građanski individualizam je proizvod prirodne inercije koja, uostalom, karakterizira svaki pogled na svijet, ma koliko da ima masovan oblik.

Moda kao požurivanje procesa zamjene stvari novima

U Gliptoteci je izložena i novija fotografija u smokingu sira Iana McKellana, filmskog Gandalfa, kao utjelovljenja džentlmena 21. stoljeća. No, "marketinški stručnjaci, pop zvijezde, brokeri iz Cityja, korporativni menadžment i profesionalni političari postaju džentlmeni suvremenog doba", s osobinama koje se mogu nazvati aristokratskim u smislu prividne lakoće u odijevanju, vladanju i ponašanju u društvu, ali ne i povlaštenog rođenja. Popularizacija mode rezultat je industrijske revolucije i niza tehnoloških revolucija u međuvremenu. U vrijeme ručne izrade odjevnih predmeta moda je označavala statusnu pripadnost nositelja. Stroj i proces političke demokratizacije omogućili su svakome da bude moderan, ako to želi. Stvarajući umjetne potrebe, moda je ubrzala proces zamjene stvari novima, čime se potpomaže industrijska proizvodnja jer ideal postaje rasipanje, a ne akumulacija dobara. Suprotno od zanatske proizvodnje, gdje krojač modifikacijama modela može napraviti unikat i tako zadovoljiti želje pojedinog naručitelja, masovna proizvodnja teži isključivanju individualnosti kako nositelja odjeće, tako i proizvoda koji su im namijenjeni. Modom se stvaraju zajednički ukusi koji pojednostavljuju proizvodnju. Zato je zadatak dobrog dizajna stvoriti oblik upotrebnog predmeta koji će sadržavati odmak od uobičajenih stereotipa – ali ne prevelik odmak (kao što je slučaj u umjetnosti gdje *sviđanje* nema veze s *kvalitetom*) koji publika ne bi *shvatila* i kupila. No britanska muška moda nikad se ne okreće formalizmu, u smislu da se nikad ne odvaja od potreba življenja u realnom svijetu (dopuštajući eskapade unutar okvira prihvatljivog odijevanja), izražavajući stav nositelja i komentirajući stvarnost u kojoj nastaje.

Za vrijeme trajanja izložbe (9. veljače 2005.) Claire Wilcox, kustosica događanja *Fashion in Motion*, na kojemu se svaki mjesec u muzeju predstavljaju vodeći suvremeni dizajneri poput Alexandra McQueena, Christiana Lacroixa i Stelle Mc Cartney, održat će predavanje na temu izložbe suvremene mode u Victoria&Albert Museumu, prvom i najvećem muzeju osnovanom (1852. u South Kensingtonu) u svrhu sustavnog sakupljanja primijenjene umjetnosti.

Carnaby St.

Tonči Vladislavić

Kravata kao hrvatski doprinos muškoj modi

Ružica Šimunović

Razgovor s Antom Tončijem Vladislavićem, izvanrednim profesorom kreiranja odjeće i kreiranje modnih dodataka na Zavodu za projektiranje i dizajn tekstila i odjeće Tekstilno-tehnološkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu te koordinatorom *Showrooma*, izložbe mladih hrvatskih dizajnera i studenata tekstilnog dizajna u okviru programa *Dendi 21. stoljeća*

Predstavljanje naših mladih dizajnera i studenata dizajna uz izložbu Dendi 21. stoljeća *prigoda je da njihov rad, koji je prepoznat na raznim europskim manifestacijama, vide i ocjene i stručnjaci iz Engleske, kustoski tim iz muzeja Viktorije i Alberta odakle dolazi izložba posvećena britanskoj muškoj modi. Kakva je recepcija radova u* Showroomu*?*

– Izložba se, na određeni način, slučajno dogodila. Naime, British Council voli svoj izvozni proizvod, u ovom slučaju izložbu *Dendi 21. stoljeća*, vidjeti u interakciji sa situacijom u sredini u kojoj gostuje. Shvatio sam da bi uz to odlično išao naš, domaći proizvod, dizajn koji je već prepoznat. Nije riječ o odmjeravanju snaga ni o uspoređivanju, nego o shvaćanju da je moda sama po sebi kulturalna dimenzija, da je dizajnerski uradak ravnopravan umjetničkom mišljenju. Postavljajući modu kao kulturološki važnu temu, izložba sugerira da bismo o modi trebali razmišljati ozbiljnije i u povijesnom i lokalnom i, rekao bih, nacionalnom smislu. Jer, iako odijevanje danas, dakako, nema nacionalna određenja, međunarodna razmjena kakva je ovdje u pitanju služi kao nacionalni poticaj, a i potiče nacionalni ponos. Profesor Christopher Breward, autor izložbe, oduševljen je uradcima hrvatskih studenata, a već odranije je donekle s njima upoznat. Uostalom, spomenuo je i kako se nalazi u zemlji koja je dala kravatu kao veliki doprinos muškoj modi. Mislim da je to još jedan poticaj i za istraživanje hrvatskog naslijeđa.

Kako biste ocijenili obje izložbe i njihovu interakciju?

– Izložba *Dendi 21. stoljeća* iznenadila me u pozitivnom smislu. Zanimljiv je i nekonvencionalan postav izložbe. S druge strane, pokazala se izvrsnom prigodom za predstavljanje hrvatske "mlade" mode, sa svrhom uspostavljanja dijaloga. Domaća publika ima priliku upoznati radove mojih studenata, koji su odlično primljeni u međunarodnim krugovima. Prošle je godine časopis *i-D* svrstao naš Zavod, odnosno studij tekstilnog dizajna, među dvanaest najzanimljivijih u svijetu. Dakle, nesporno je, priznati smo, međutim *nessum profeta*, jednostavno treba proći određeno vrijeme dok vas prepoznaju i u domovini. Naravno, znamo i kakva je naša stvarnost kada je proizvodnja u pitanju, ali čini mi se da su ovakve usporedne izložbe dobra prilika da se uoče vrijednosti našeg tekstilnog dizajna, komparacijom s općim mjestima. Ne bi bilo dobro da kao društvo s time zakasnimo, jer znamo da dizajneri s dobrim idejama ne vole čekati na jednom mjestu, oni idu u potragu za boljim uvjetima, za sredinama koje mogu osigurati vrhunsku produkciju.

Imena dizajnera koja izlažete već su dobro poznata, no podsjetimo se o kojim je autorima riječ...

– Odabir mladih autora koje predstavljamo je uvjetovan s nekoliko stvari. Oni su uglavnom sudionici projekata začetih u okviru studija. Prvi je bio etno-projekt *Netkani materijali* predstavljen na Bijenalu mladih, *Big Torinu 2000*. godine, a drugi je posvećen geometriji. Jedna od autorica odlazi ove godine na Bijenale mladih Mediterana u Napulj. U projektu *Netkani materijali* sudjelovali su Lidija Skočibušić, Silvio Vujčić, Nataša Jeletić, Nataša Kopajtić i Ivana Zozoli. Oni su ostali i u drugom projektu, a pridružili su se još Snježana Ban, Josipa Štefanec, Sandra Aračić, Anita Mudronja, Maja Šimunović. Izvan ta dva projekta u izložbu smo uključili i radove Tomislava Mostečaka, studenta na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Njegovu radu posvećena je cijela soba, a zaokuplja ga i modni dizajn i video umjetnost.

Život uobličen kroz fotografiju

Željko Jerman

Fedorovo je djelo isprepleten konglomerat svih formi foto-medija; od obiteljske do eksperimentalne fotografije, uz dodatak iskustva rada na filmu

***FILM*, izložba foto-radova Fedora Vučemilovića i gosta/autora Nikole Vučemilovića, Galerija Ghetto, Split, od 14. do 28. siječnja 2005.**

Nikola Vučenilović, 1961.

Izložba fotografija, ustvari nesvakidašnjeg projekta moga prijatelja i kolege iz Grupe šestorice autora, (''To su zapravo dvije izložbe u jednoj'' – navodi on)... jedinog među nama (Zagrepčanima) podrijetlom iz Splita – Fedora Vučemilovića, bila je nedavno prezentirana u Zagrebu u Foto-galeriji KIC-a. Kad smo ugovarali njegov nastup u Galeriji Ghetto, umah nam se učinilo da bi baš ovdje ona ''sjela'', da je upravo Split, konkretno okružje Geta, pravo mjesto za nju. Među ostalim detaljima i stoga što je Fedorova rodna kuća u blizini mjesta izlaganja (150 metara ''daleko''), što je djetinjstvo proveo u Splitu te ovdje započeo svoju artističku životnu priču, a to su bitne odrednice cijeloga njegova daljnjeg puta.

Onima koji će vidjeti i, vjerujem, dojmljivu postavu iskreno percipirati, te prihvatiti ponuđenu koncepciju, sugeriram da obrate pozornost na važnu stavku: gost/autor Fedorov otac Nikola Vučemilović, jedan od posljednjih živućih velikana hrvatske fotografije (stoji uz bok Toši Dabcu, Jozi Četkoviću ili zadarskoj braći Brkan), zasigurno je odigrao značajnu ulogu u odabiru životnog poziva njegova sina. Otac klasik, potomak u tijekovima postkonceptualne neo-avangarde; diferentni pristupi *artu* i medijske različitosti nisu ni prije a kamoli sada (kada je Vučemilović junior već i sam u zrelim godinama), činile među njima tzv. nepremostiv ''generacijski jaz''...

Trag života ugrađen u fotografiju

Pisao bih mnogo o gospodinu Nikoli, no ovaj izvadak čini mi se dovoljnim: ''Pokret i ideologija *subjektivne fotografije* što je inicijalno začet u Njemačkoj ranih pedesetih godina 20. stoljeća, bio je od presudne važnosti za estetiku fotografske slike u to vrijeme. Mnoge od Vučemilovićevih fotografija iz pedesetih i ranih šezdesetih godina pokazuju kako je taj fotograf, daleko od središta fotografskih zbivanja, znao osjetiti duh vremena i potencijal medija kojim se koristio. Premda tek usputno, Davor Matičević u svom pregledu hrvatske fotografije napominje kako Nikola Vučemilović postiže sugestivnost gotovo uvjerljiviju od života. Trag tog života u vidu slike *Na Peristilu* ugrađen je u povijest hrvatske fotografije, ali – a to treba posebno istaknuti – i u opću kulturnu povijest...'' (Želimir Koščević).

Dakako, uz roditelja takva naboja i dječaštvo provedeno nedaleko od trga na kojemu je nastala spomenuta fotografija historijskog i kulturološkog značaja, upija se pozitivna energija koja potom, sasvim na drugi način i u drukčijim okolnostima izbija u Fedorovim radovima. Evo, stoga, i o njemu kunsthistoričarski zgodan zapis:

''Kao i u doba *konceptuale*, Fedor Vučemilović zanavlja igru: kako nešto raditi, a zapravo ne raditi, kako u nečemu sudjelovati, a istodobno i ne sudjelovati, kako istovremeno biti *unutra* i *izvan* nečega, kako biti ironičan i čak ciničan i narugati se slikarstvu, dokazati mu da je odavno nepotrebno jer sve ono što slikarstvo može reći može poručiti i fotografija, kako biti slikar, a ni bojom ni kičicom ne uprljati ruke, kako četvrt stoljeća biti na domaćoj likovnoj sceni, k tomu još i njezinim važnim sudionikom, a ne povući nijedan autentični *slikarski* potez, i to u sredini kakva je Hrvatska, gdje je slikarstvo malne simbolom svekolikih plastičnih umjetnosti...'' (Ivica Župan).

Što sam autor kaže u svezi sa svojim počecima i odnosima na relaciji otac – sin: ''Već od najranijih dana fotografija me jako privlačila. Tata je šezdesetih bio pretplaćen na *National Geographic*, *Paris Match* i *Life*. Naročito su me se dojmile reportaže iz Vijetnama. Te slike su mi se urezale u sjećanje. Možda mi je zbog toga kultni film *Apokalipsa* i danas najbolji. Kada sam se rodio, tata je bio u Indiji. Vjerojatno je to utjecalo na sestru (Nives, također umjetnicu, op.a.) i mene da i mi kasnije odlazimo na daleka putovanja. Otac nas je naučio da prihvaćamo različitosti, da budemo tolerantni prema drugim kulturama. Sa svojih putovanja je donosio različite toteme koji su mi pobuđivali maštu. Onda nije bilo TV-a... Imam jednu fotografiju na kojoj se kao petogodišnjak igram s limenim, krasno obojenim autobusom-igračkom, s mehaničkim motorom na pero. To je zapravo bio autobus TV reportažnih kola s dva kamermana na krovu, koji su se okretali dok bi se autobus kretao. Ja sam kasnije diplomirao TV snimanje, i to je ono što danas radim. Otac me je često fotografirao s fotoaparatima oko vrata, koji ostaju moja velika strast. Prvi Rolleiflex 4x4 dobio sam na poklon za 11. rođendan. Moji prvi umjetnički radovi nastali su 1970. godine kada sam počeo fotografirati svoj odraz u kromiranoj ploči za sušenje fotografija. Kasnije sam fotografiju odraza u kromiranoj ploči Nikole i Fedora Vučemilovića iz 1961. (očev snimak) koristio kao svoj rad''.

Samoostvarenje kroz stvaranje u grupi

Iako se dobro poznajemo još od polovice sedamdesetih, otkrivam novitete... Dakle – rano stvaralaštvo, već sa 14 godina, uistinu je rijedak fenomen! Značajna za izgradnju ovog umjetnika bila je i činjenica da je još kao srednjoškolac (na foto-odjelu ŠPU-a u Zagrebu) kontaktirao sa znanim *prokonceptualnim* individuama – Bracom Dimitrijevićem, te braćom Stilinović s kojima se 1975. pridružio *mojoj frakciji* (Demur, Martek, Jerman) buduće Grupe šestorice autora (sami sebe smo nazivali spočetka Skupina prijatelja; zvali su nas i *kunstići*), na učestalim izložbama-akcijama u otvorenim i neformalnim prostorima, kasnije i u nekonvencionalnim istupima unutar institucija koje su podržavale aktualne trendove. Svi smo se zapravo *u hodu* razvijali, stvarajući stvarali sebe, uzajamno razmjenjivali iskustva druženjem, djelovali paklenim tempom... i u takvoj atmosferi izgrađivali svoje osobitosti. (S vremenom družina postaje *kultna* među mlađim umjetnicima, a mi postupno gasimo suradnju, svatko kreće svojim putem, no nikada se u potpunosti nismo razišli...)

Slijedilo je za sve nas (pa tako i Fedora) iskustvo rada u proširenoj zajednici vezanoj uz također *kultni* Podrum, kasnije Prostor PM (proširenih medija) iz kojeg je proizašla Galerija PM... Eto, to su segmenti mozaika iz kojega je, uz prvotni dašak tate Nikole, nastao, kako kaže I. Župan (već tridesetak godina) ''važan sudionik hrvatske likovne scene''. Što veli Fedor o svojem radu unutar grupe, u omladinskom tisku, u mladalačkom periodu:

''Moje nezadovoljstvo kulturnom klimom i provincijalni duh u Splitu natjerali su me na promjene, iako obožavam taj grad. Rano sam počeo putovati; već s 18 godina obišao sam Oslo, Stockholm, Amsterdam, Pariz. Ono što sam tamo doživio i vidio navelo me na odlazak. Mislio sam poći na školovanje u London, no u međuvremenu sam u Zagrebu upoznao braću Stilinović, pa ostalu trojicu... tako je počelo. Radili smo u totalnoj slobodi, za razliku od akademije gdje si morao kalkulirati i govoriti ono sto ne misliš, da si ne bi naškodio.''

Sentiment osobnog egzistencijalnog filma

F.V. nije nikada bio tipičan *poletarac*, ali je ostavio traga u to doba i u novinama. ''U omladinskoj štampi sam radio da bih nešto zaradio, a i mogao sam slobodnije eksperimentirati bez nekih ograničenja. Kad su mi počeli neke stvari nametati, brzo sam mijenjao sredinu, a to radim i danas.''

Nu, vratimo se današnjici, i aktualnoj problematici... izložbi prema ideji *1/6 nas*... što još valja reći? Idejom da kao autora gosta na svojoj izložbi predstavi svog oca, čini se da Fedor odaje dužno poštovanje svojem i biološkom i duhovnom izvorištu, što ga neminovno uvlači, kao i izbor vlastitih snimki (po sistemu dragosti i intimne vezanosti, a ne *a priori* kvalitete) u sfere ''novog *art* senzibiliteta'', zasnovanog na pozitivističkom *sentimentu* svojevrsnog egzistencijalnog osobnog *filma*. Kako sam umjetnik tumači potrebu da izložbu *obogati* snimkama svog tate: ''To je jako stara ideja, ali sam tražio najbolji trenutak, a to je bilo nakon njegove izložbe u Splitu (prošlogodišnja retrospektiva, op.a.)... kada sam shvatio da je moj rad logičan nastavak njegovog. Mislim da je naš *film* jedinstven i neponovljiv, pa sam to htio pokazati publici. Ona *fotka* nas dvojice u *špiglu* nije nastala slučajno; sada se sve posložilo.''

Fedorovo je djelo isprepleten konglomerat svih formi foto-medija; od obiteljske do eksperimentalne fotografije, uz dodatak iskustva rada na filmu, što je Maša Štrbac za zagrebačku izložbu, a u povodu njezina naslova, izrekla ovako: "...naziv izložbe, *Film*, u tom kontekstu ima dvostruko, doslovno i metaforičko značenje: film kao sloj na negativu na koji se bilježe tragovi svjetlosti, te film kao nešto što je uvijek više od života, a fotografija to, po Fedorovom shvaćanju, uvijek jest. Stilizacija, pojačavanje, isticanje, izostavljanje… načini su našeg uobličavanja života kroz fotografiju, jedino tako *obrađen* život za nas dobiva smisao."

Fedor Vučemilović rođen je 1956. u Splitu. Diplomirao je na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu, na Odsjeku za filmsko i TV snimanje. Živi i radi u Zagrebu.
Nikola Vučemilović rođen je u Makarskoj 1922. Fotografijom se bavi od 1939. godine. Stječe naobrazbu iz fotografije kroz praksu u foto-studiju Dobrinić u Splitu. Živi i djeluje u Splitu.

Čekajući Schuberta

Trpimir Matasović

Glazbenim sladokuscima sigurno nije promaklo da se kronološki obrnuti slijed skladbi Ive Mačeka, Antonína Dvořáka i Johannesa Brahmsa kreće prema ovaj put neozvučenom komornom opusu Franza Schuberta

Koncert Kvarteta Porin, Preporodna dvorana, Zagreb, 17. siječnja 2005.

Jedan od problema sustava obrazovanja na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji jest i taj da se na gotovo svim odsjecima glazbenike školuje primarno za soliste. A na iole suvislu solističku karijeru može računati maksimalno nekih deset posto studenata, dok ostale u životu očekuje tek posao na nekoj školi ili u orkestru. U takvom kontekstu čudi što se kod nas još ne posvećuje dovoljno pozornosti komornom muziciranju, kao idealnom putu za afirmiranje mladih glazbenika na početku karijere. Vjerojatno je razlog tome stav da je komorna glazba manje vrijedna od one solističke, što je, međutim, potpuno pogrešno. Naime, upravo ta vrsta glazbe pruža idealnu prigodu za usklađivanje umjetničke individualnosti i kulture skupnog stvaranja glazbe, a, u krajnjoj liniji, može biti i dobra odskočna daska za daljnju solističku karijeru. U konačnici se tako komornu glazbu najčešće tek usputno odrađuje, pri čemu je honorar za jeftinu *gažu* uglavnom veća motivacija od samog umjetničkog procesa.

Crvena nit

Nije stoga čudo da ponuda kvalitetnih komornih ansambala nije osobito bogata, premda bi se ipak moglo očekivati da će barem gudačkih kvarteta biti više, s obzirom na to da je riječ o sastavu s najbogatijom literaturom. Na tom području, međutim, figuriraju već godinama tek

Zagrebački kvartet te kvarteti Sebastian i Rucner, čiji umjetnički dosezi rijetko prelaze granicu puke korektnosti. Srećom, u posljednje vrijeme sve se više nameće i Kvartet Porin, sastav koji svoj uspjeh temelji ne samo na inicijalnoj kvaliteti četvero mladih glazbenika nego i na potpunoj predanosti uvijek novom istraživanju kvartetskog zvuka.

Pritom su programi gotovo redovito koncepcijski jasno oblikovani, pa je tako i njihov posljednji nastup u Preporodnoj dvorani imao svojevrsnu *crvenu nit*. Ona je, doduše, bila prikrivena, no glazbenim sladokuscima sigurno nije promaklo da se kronološki obrnuti slijed skladbi Ive Mačeka, Antonína Dvořáka i Johannesa Brahmsa kreće prema ovaj put neozvučenom komornom opusu Franza Schuberta. Minuciozno je iščitavanje izabranih djela tako otkrilo skrivene poveznice s glazbom bečkog majstora čak i u *Prvom gudačkom kvartetu* Ive Mačeka. Ispod gustih premaza glazbi kasnijih epoha, s prilično očitim referencama na Mahlera, Bartóka i Stravinskog, ukazala se u konačnici klasična struktura, s preglednim formalnim obrascima, pa čak i mocartovsko-šubertovskim elementima ritamskih struktura i motivičkog rada.

Dubinsko iščitavanje

Nakon izvedbe ovako složenog djela, dekonstrukcija Dvořákova *Američkog kvarteta* bila je nešto jednostavniji zadatak. Ključ za čitanje nameće se sâm po sebi kroz brojne folklorne i pseudofolklorne motive. Kao što su to članovi Kvarteta Porin dobro prepoznali, nije riječ o nekom "američkom" folkloru, nego o skladateljevoj nostalgičnoj reinterpretaciji baštine europske pučke glazbe, i to ne samo češke nego i one šireg *K. und K.* kruga. I to je, naravno, još jedna poveznica sa Schubertovom glazbom.

Ipak, najdoslovnije je pozivanje na Schuberta bilo prisutno u Brahmsovom antologijskom *Glasovirskom kvintetu u f-molu*, djelu koje je u svojoj izvornoj inačici za gudački kvintet skladano kao parafraza Schubertova *Kvinteta u C-duru*. Dodatan impuls već ionako vrhunskom glazbovanju Kvartetu Porin u izvedbi je tog djela dala pijanistica Srebrenka Poljak, inače vjerojatno jedna od ponajboljih hrvatskih komornih umjetnica.

Dubinsko iščitavanje kvartetske literature na način na koji to čine Ivan Novinc, Martina Sačer, Krešimir Ferenčina i Neva Begović svakako je hvalevrijedan novum u našem glazbenom izvodilaštvu. Njihov posljednji koncert ostavlja, međutim, osim dobrog dojma, i želju da u interpretaciji Kvarteta Porin što prije čujemo i glazbu ovaj put pritajenog Franza Schuberta. Njegova djela, doduše, jesu osobito težak izazov svakom komornom sastavu – no Kvartet Porin takvom je izazovu nesumnjivo dorastao.

Likovno? Čitanje? Muzike?

Trpimir Matasović

Značenjski *imbroglio* što ga čitatelju nudi Marcel Bačić začet je već i samim naslovom i podnaslovom knjige. Njima autor otvara pravu *Pandorinu kutiju*, koja čitatelja može navesti na čitav niz različitih *puteva*, ali i *stranputica* u pristupu njegovu djelu

Marcel Bačić: *Carmina figurata. Likovno čitanje muzike*. Horetzky, 2004.

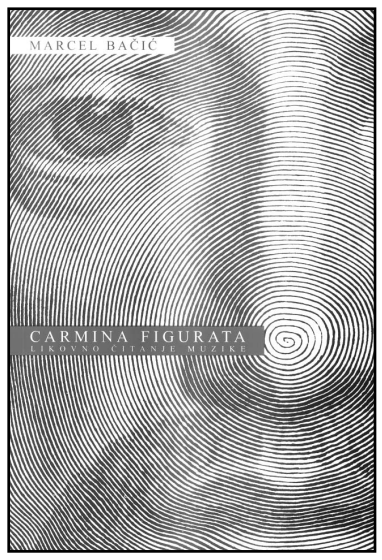
Teute, ti si pronašao sredstvo za prisjećanje, a ne za pamćenje, ti svojim učenicima nudiš privid mudrosti, a ne istinu.

Slučajno ili, vjerojatnije, ne, ovaj se citat iz Platonove priče o bogu Teutu, kralju Tamosu i izumu pisma našao taman negdje na mjestu obrnutog zlatnog reza, otprilike na točci prve, a ne druge trećine zbirke eseja *Carmina figurata* Marcela Bačića. Naime, premda je riječ o ukoričenom skupu prethodno drugdje objavljivanih tekstova, njihovoj je dramaturgiji unutar novostvorene cjeline posvećena nemala pozornost. Uostalom, teško bi se inače moglo dogoditi da se na mjestu pravog zlatnog reza nađe tekst upravo o – zlatnom rezu! A, gledano iz te *perspektive* (koja je, doduše, kako se na jednom drugom mjestu u knjizi navodi, tek "metoda koja privid dovodi u vezu sa zbiljom"), priča se o Tamosu našla na mjestu koje nije samo "izokrenuti" zlatni rez, nego i, upotrijebimo li analogiju s dramaturgijom klasične sonatne forme u glazbi, *codetta*. A *codetta* je konac *ekspozicije* – njezina privremena *suma* uoči prijelaza na *provedbu*, koja se, pak, na mjestu *zlatnog reza* razrješava u *reprizu*. U sonatnom stavku *codetta* svoj odraz nalazi u zaključnoj *codi*. U ovom slučaju čini je šest eseja o *izbjeljivanju*, koji tako, na simboličnoj razini, ne samo da sumiraju čitavu cjelinu na način na koji je to kod priče o kralju Tamosu bio sa svime što joj je u knjizi prethodilo nego i zatvaraju lűk započet esejem naslovljenim (i opet znakovito!) *Odmrzavanje*.

Pandorina kutija

Takvim *iščitavanjem* Bačićeva *likovnog čitanja muzike* (kako stoji u podnaslovu knjige) pada u vodu tvrdnja muzikologa Nikše Glige, izrečena (zapravo, namjerno *pročitana*) na predstavljanju ove zbirke, da je riječ o knjizi koja se *ne* čita *od početka do kraja*. Ona se, doduše, *može* posve legitimno čitati i *napreskokce* (uostalom, u njoj sadržani tekstovi prethodno su upravo tako i bili *čitani* i/ili *slušani*), no na taj način iz vida se gube značenjske razine očito svjesno stvorene slaganjem (*komponiranjem*) nove cjeline iz ranije *razasutih* fragmenata. (O nečem sličnom piše i sam Bačić u eseju *Takozvana Misa u h-molu Johanna Sebastiana Bacha*).

Značenjski *imbroglio* što ga čitatelju nudi Marcel Bačić (usput budi rečeno, esej o *imbrogliju* znakovito, neposredno nakon *Kralja Tamosa*, otvara *provedbu* zbirke) začet je već i samim naslovom i podnaslovom knjige. Njima autor (i, opet, sasvim sigurno ne slučajno) otvara pravu *Pandorinu kutiju*, koja čitatelja može navesti na čitav niz različitih *puteva*, ali i *stranputica* u pristupu njegovu djelu. *Carmina figurata* pojam je iz teorijske književnosti koji se odnosi na pjesme koje i grafičkim rasporedom svoga teksta slikaju neki pojam ili ideju naznačenu i u samoj pjesmi. U kontekstu Bačićeve zbirke eseja, u kojoj se neprestance i na različitim razinama isprepliću faktografija i/ili interpretacije



raznih umjetnosti, filozofije i prirodnih znanosti, višeznačnost je ovog pojma osobito sretno odabrana. *Carmen* je, naime, pjesma u književnom, ali i u glazbenom smislu. Pridjev *Figuratus* također je višeznačan. Jer, *ukrašavati* se može i pjesma (književna i/ili glazbena), ali i svaka druga umjetnost, pa čak i umijeće – uostalom, i u retorici se govori o *figurama*, koje su, što je razvidno i iz etimološke bliskosti latinskih riječi, istovremeno i *likovi* i *ukrasi*. *Figura*, naposljetku, u prirodnim znanostima, može biti ne samo (geometrijski) *lik* nego i (matematički, fizikalni, itd.) *simbol/znak*, pa čak i (puki?) *broj*.

Prokrustova postelja

Takav značenjski *tour de force*, međutim, naprasno je ugušen podnaslovom, koji je, upotrijebimo još jednu francusku sintagmu, u ovom slučaju teški *faux pas*. Naime, *likovno čitanje muzike* možemo opravdati samo izvanjskim biografskim podatkom o autoru: Marcel Bačić je, naime, *slikar* koji se bavi i *glazbom*. No, na svim drugim razinama, podnaslov je naslovu (a i cijeloj knjizi) učinio medvjeđu uslugu. Krenimo iz sredine: *čitanje* bi pretpostavljalo samo jedan od aspekata onoga što s predmetima svog interesa čini autor. Jer, osim *čitanja*, tu je istovremeno i ravnopravno riječ o *promatranju*, *zapažanju*, *uspoređivanju* i *(pre)ispitivanju*. Svi ti postupci, da se iz sredine (*žarišta*?) prebacimo na okvire (*stupove*?), niti su samo *likovni*, a još su i manje usredotočeni samo na *glazbu*.

Podnaslovom knjige tako se, zacijelo nenamjerno, ali i itekako nemarno, stvorila pogrešna hijerarhija uvrštenih tekstova. Ima, naime, u Bačićevoj knjizi i eseja koji niti polaze iz likovne perspektive, niti (samo) *čitaju*, niti se bave glazbom, što ih, međutim, nipošto ne čini manje (ali ni više!) vrijednima od onih koje je moguće ugurati ili raširiti na Prokrustovu postelju omeđenu *likovnim čitanjem muzike*. Svi oni, naime, u svojoj eruditskoj, premda ponegdje tek larpurlartistički kozerskoj mi(s)tifikaciji obrađenih tema, podjednako nude *privid mudrosti*. Nude li, pak, i *istinu*, pitanje je koje bi se usudio postaviti samo Poncije Pilat. A, kao što nam je poznato, on odgovor na takvo pitanje nije dobio.

glazba

Glasovi (s) Islanda

Marko Grdešić

Iako Sigur Ros pjevaju na izmišljenom jeziku Hopelandish, a Björk je ponekad teško razumjeti od vokalnih akrobacija, Múm se doimaju kao da nemaju nikakvu orijentaciju, nego se sve svodi na dječji i nerazumljivi glas, koji u kombinaciji s nervoznim pozadinama treba proizvesti ozračje prijetnje i nelagode

Múm, *Summer make good*, Fatcat Records, 2004.; Björk, *Medulla*, Elektra, 2004.

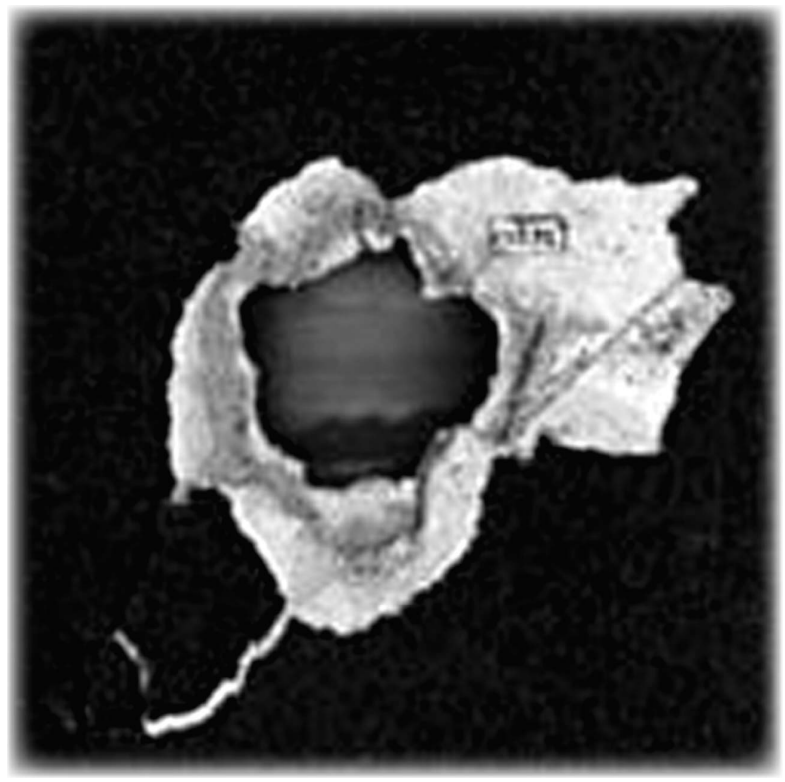
Múm je islandski sastav koji, ponešto zbog svog podrijetla, a ponešto zbog svoje glazbe, već nekoliko godina privlači pozornost slušatelja koji prate elektroniku, *glitch-pop* i srodne žanrove. Čini se da svijet ima neutaživu glad za svime islandskim, pa tako već godinama sa zanimanjem prati post rock kakav radi Sigur Ros i neobični pop kakav radi Björk. Bilo da je riječ o klimi ili o gejzirima, nešto specifično ima na tom otoku kada s njega stalno dolaze tako dobro prihvaćeni glazbeni proizvodi. Múm su u tom krugu od samog početka, a *Summer make good* im je već četvrti album.

Múm su na tom albumu postali trojac, s obzirom na to da je bend napustila jedna od dviju vokalistica i blizanki koje su dosad bile zaštitni znak tog benda. Kristin ostaje, a Gyda odlazi kako bi se posvetila akademskom učenju violončela. Ako ste slušali pretposljednji album Belle & Sebastian, *Fold your hands child, you walk like a peasent*, mogli ste primijetiti da naslovnicu krase dvije blizanke, a riječ je upravo o Kristin i Gydi. Sada, kada je ostala samo jedna blizanka, čini se da je bend odlučio tim više istaknuti upravo njezino pjevanje. Na prethodnim albumima nije bilo mnogo pjesama s vokalima, a ovdje je takva gotovo svaka. U tome je ključni sastojak ovog albuma – u tome sviđa li vam se njezin glas ili ne. Mnogima je njezin glas predjetinjast, tanak i s previše dahtanja – da i ne spominjemo kako pjeva na nerazumljivom jeziku koji bi trebao biti engleski. Iako Sigur Ros pjevaju na izmišljenom jeziku hopelandish, a Björk je ponekad teško razumjeti od vokalnih akrobacija, Múm se doimaju kao da nemaju nikakvu orijentaciju, nego se sve svodi na dječji i nerazumljivi glas, koji u kombinaciji s nervoznim pozadinama treba proizvesti ozračje prijetnje i nelagode. Katkad to uspijevaju, a katkad ne. Kada im to ne pođe za rukom, teško se othrvati iritaciji koju izaziva Kristinin glas.

Neobični akustički pejzaži

S obzirom na to sniman na napuštenom svjetioniku, zvučna kulisa ovog albuma je među njegovim zanimljivijim stranama. Na prethodnim albumima Múm su se ponajviše odlučivali za kombinaciju elektroničkih instrumenata, sintesajzera i ritam mašina s pravim, akustičnim instrumentima kao što su melodike ili *glockenspiel*. Sada su se potpuno orijentirali na neobične akustičke instrumente, tek ponekad nadopunjene digitalno manipuliranim ritmovima ili sintesajzerima. Osim toga, ovdje se mogu čuti i razne neobične udaraljke za koje možemo samo nagađati što su – možda kuhinjsko posuđe. Ti su zvukovni pejzaži najbolji trenutak ovog albuma, jer se u svakom kutu krije neki novi i iznenađujući zvuk.

Problemi se ponajviše kriju u tome što ovom albumu nedostaje pravog melodijskog sadržaja, pa se čini da se jedna te ista fraza samo ponavlja nebrojeno puta, uz poneki post-rockovski klimaks. Tada ni zanimljiva produkcija ni pokušaji ostvarivanja prijetećeg ozračja preko dječjih vokalnih i instrumentalnih melodija nisu dovoljni. Prošli je album *Finally we are no one* sadržavao više takvih memorabilnih pop trenutaka, uključujući i sjajan singl *Green, green grass of tunnel*. Album prije toga, *Yesterday was dramatic, today is ok* isticao je pak analognu a manje akustičku stranu njihova zvuka i sadržavao je čitav niz zanimljivih sintesajzerskih skladbi koje bi vas povele na malo putovanje. Sada, Múm stoje na raskrižju. Završivši svoju transformaciju od elektronike preko glitch-popa do akustičkog kolaža pred njima se više ne otvara ni jedna staza. Odbacili su sintesajzere i ritam mašine, prihvatili neobične akustičke pejzaže, ostali bez jedne vokalistice, potrošili faktor iznenađenja vokalnih trikova druge. Postavljaju se dva pitanja, prvo, kamo sada, i drugo, je li ipak Gyda imala pravo kada je otišla?



Čisti ljudski proizvod

Može se s priličnom sigurnošću reći da je Björk jedna od rijetkih, ako ne i jedina glazbenica koja uspijeva stalno izdavati izazovne albume, svaki put iznova testirajući i sebe i svoju publiku, a istodobno ostati u fokusu javnosti i raditi za veliku izdavačku kuću. I ne samo to – uspijevaju joj čak za rukom poći takvi pothvati što je bio nastup na otvorenju Olimpijskih igara u Ateni. Zašto su organizatori pozvali baš nju, a ne nekog malo više radio-friendly, ostaje nepoznanica, ali i dokaz utjecaja koji si je Björk nepovratno prisvojila. Izvodivši prvi singl *Oceania* (koji, iako jest singl, nećete, naravno, moći kupiti nigdje) Björk mora da je iznenadila, ako ne i prenerazila mnoge u publici – kako bi tek bilo da je izabrala neku od eksperimentalnijih pjesama s ovog, ionako eksperimentalnog albuma, čak i za njezine visoke standarde eksperimentalnosti i inovativnosti!

Premisa je njezina novog album jednostavna. U jednom trenutku tijekom snimanja albuma odlučila je izbaciti sve instrumente, kako iz pjesama tako i iz studija. Svi zvukovi koje čujete stvoreni su ljudskim glasom, iako je nejasno koliko je toga modificirano studijskim efektima, a koliko je riječ o stopostotnom proizvodu ljudskoga glasa, grla i usta. Ipak se može pretpostaviti da je većina čisti ljudski proizvod. Velik dio šarma ovog albuma počiva upravo na toj šokantnoj spoznaji, koja vam se neprestance vraća dok slušate zvukove koji prate Björk: "Tko bi rekao da se tako nešto može napraviti ljudskim glasom!" Da bi postigla taj učinak, Björk je, osim svog glasa, uposlila ljudske ritam mašine (iliti *human beatboxes*): Rhazela (iz The Roots) i Dokaku, koji uglavnom ustima stvaraju ritmove, premda Rhazel tvrdi da može ustima "odsvirati" rhodes električni klavir (!) i Tagaqu (inuitska tehnika pjevanja iz grla u *Ancestors*, pjesmi vrlo *spooky* atmosfere). Tu su još i islandski i londonski zbor, te Gregory Purnhagen, ljudski trombon (na završnoj, sjajnoj *Triumph of the Heart*), Robert Wyatt (koji proizvodi kojekakve zvukove na *Submarine*), te uobičajeni suradnici Mike Bell i Matmos.

Zašto su organizatori Olimpijskih igara u Ateni pozvali baš Björk, a ne nekog malo više radio-friendly, ostaje nepoznanica, ali i dokaz utjecaja koji si je Björk nepovratno prisvojila

Što sve ljudski glas može

Malo je pravih pop trenutaka na ovom albumu, a prethodni intimni i elektronični album *Vespertine* čini se kao prava pop ekstravaganca u usporedbi s *Medullom*; u potpunosti pak možete zaboraviti na njezine nekadašnje hitove kao što je bio *It's Oh So Quiet*. Jedini pravi pop trenuci su zaista izvrsna *Where Is The Line?* i još bolja *Who Is It?*, koja daje najviše pristupa slušatelju a, uz to, ima i sjajan refren. Pjesma ipak odolijeva tome da je se nazove popom, jer završava dugim periodom Rahzelova ljudskog "bubnjanja", koje je zaista impresivno.

Naglasak ostaje na tome što sve ljudski glas može učiniti i koje sve osjećaje i atmosfere može prizvati. U tome je posebno uspješna pjesma *Unrealities IX*. U njoj Björk neprestance, sa svih strana i na sve načine, ponavlja stih *How am I going to make it right?* i daje nam do znanja da ni sama nije sigurna u uspjeh svog pothvata. Mi, pak, ne trebamo sumnjati u nj. Za sve koji cijene originalnost i inovaciju, ili pak žele vidjeti što se može učiniti s ljudskim glasom, njezin novi album zahtijeva obavezno slušanje.

k

Maurice Dantec

Neuro-polarni cyberpunk i metatronička budućnost

Frederic Audran i Laurent Courau

Koja će biti metafizička pitanja 21. stoljeća? Maurice Dantec svoje opore vizije potkrepljuje teologijom, (bio)fizikom, vojnom strategijom, realogenima, književnošću, informatikom, glazbom, kako bi dostigao takvu brzinu oslobođenja nakon koje se mogu početi javljati djelići odgovora. Nakon što je objavio nekoliko djela, Maurice Dantec počinje književnu trilogiju nazvanu *Liber Mundi*, čija je prva knjiga *Villa Vortex* izdana u proljeće 2003. Evo najnovijih vijesti s bojišta

Prvo nemoguće pitanje, tko je Maurice Dantec?

– Prema onome što piše novopoganski časopis *Elementi*, ja sam reinkarnacija paranoičnog Predsjednika Schrebera. Ili prema Lafranchouille.com, ja sam *lateks-pisac koji vjeruje da je Quebec u Americi.* Prema Moni Chollet i njezinim Talibanima iz 5. arondismana, ja sam opasni američko-cionistički ekstremist. Za ne znam kojeg lučonošu suvremene nacionalne subkulture, ja sam strahovito ksenofobičan (što treba shvatiti kao protivan zločinačkoj gluposti odakle god ona dolazila) i opasan za demokraciju, također kažu da ne volim zaštitnike prirode, kao ni totalitarni feminizam. Sve su te verzije prilično istinite, kad se bolje promisli; na temelju njih bi se mogao napraviti foto-robot koji bi mogla naokolo dijeliti republikanska tajna policija.

U Laboratoriju sveopće katastrofe iznosiš nekoliko osnovnih pravila o ratu metastabilnoga gibanja i hipermobilne taktike protiv Matrice, prvu skicu pravog "priručnika za preživljavanje na nultom teritoriju". Što je to Matrica i kako se protiv nje boriti?

– Matrica je današnje postmoderno "društvo", recimo njegova medijsko-kulturna inkarnacija. To je metafora za veliku tvornicu potpuno objektiviziranih nihilizama u kojima, kako se čini, "živimo". Bilo je to naravno pozivanje na Gibsona, pokušavao sam pokazati po čemu je "mreža" i sav njezin potencijalni budući razvoj također metafora koja je postala zbilja. Stroj za proizvodnju nihilizama postao je objektivizirano "ništavilo" koje proizvodi strojeve, htio sam reći "ljude", "ljude" koji su podložni sami sebi, u prostranom i umreženom *samoorganiziranom sustavu*. Kako se boriti protiv matrice: to se pitanje upleće u svako pisanje, a ja na njega imam samo djeliće odgovora, uhvaćene na običnom kratkovalnom radiju.

Čovjek je proizvod katastrofičnog diskontinuiteta

Možeš li nam objasniti svoju teoriju "konstrukcije" Krista?

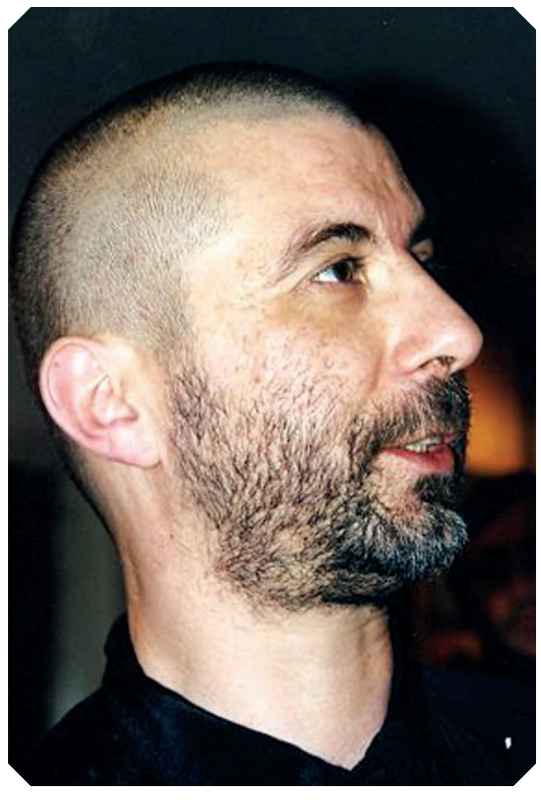
– Ne razumijem to pitanje, ja nisam nikada – vjerujem – mogao aludirati na takvu ljudsku "konstrukciju". S obzirom na to da više ne vjerujem u Boga kao Arhitekta, nego u Plamen Riječi, ne vidim kako bih u ovome trenutku mogao odgovoriti na vaš upit. Krist je Bog koji je postao Čovjek, nema u tome nikakve "konstrukcije", jer Sin je oduvijek bio ovdje, s Ocem i Duhom Svetim, u božanskoj Tro-Jednosti. Cilj njegove inkarnacije na Zemlji, prema mojemu mišljenju, mnogo je važniji i zagonetniji od običnog otpuštanja naših "grijeha" milošću svete pričesti, što je zastrašujuća bljutavost modernih katekizama, koja je postala još gora nakon Drugoga vatikanskog koncila. Ali ja, naravno, ne bih mogao govoriti o tome, taj Misterij mi je nedokučiv, u svakom slučaju u ovome trenutku mojemu obraćenju nedostaje ono glavno: KRŠTENJE. Kao što je rečeno, ja sam pristaša nicejskog vjerovanja: Bog je stvorio Sina rođenjem, a Sveti Duh je iz njega proizašao. To je jedino što sam u stanju jasno ustvrditi.

Neke škole predstavljaju Krista kao ratnika, osvajača. Što misliš o tome?

– To znači ograničiti Krista na političku i "ljudsku" ulogu. Isus je bio Prorok, i on je Krist, njegov je dolazak najavljen u *Svetom pismu* već tisućama godina prije. Kao što je Wilhelm Reich lijepo rekao, da je Isus bio ratnik osvajač (poput Muhameda), nikada ne bi nastalo kršćanstvo. S time se također moram složiti, moja se misao promijenila, približila se Istini (a ona je samo jedna).

Imaš li kakve naznake odgovora na pitanje o poznatoj karici koja nedostaje, koja je omogućila prijelaz od stanja majmuna u stanje čovjeka?

– Ne vjerujem u kariku koja nedostaje između majmuna i čovjeka. Osim nekoliko popularnih pjevača, riječ je o posljednjim ostacima mehanicističke misli koja posvud traži kontinuitete. Ja sam evolucionist, ali heterodoksni, vjerujem u stvaranje prema božanskom naumu (*Intelligent Design*), što me danas u SAD-u stavlja u nezavidnu poziciju koju su darvinisti imali nasuprot kalvinističkim integristima s početka 20. Stoljeća. Ne postoji *karika koja nedostaje* između majmuna i čovjeka, jer je čovjek proizvod *katastrofičnog* diskontinuiteta (prema paraboli o ljudskom Padu), koji ga izbacuje izvan prirodnoga Ciklusa, ili, da tako kažemo, do krajnje točke njegove transmutacije – uzvojnice koja se nikada ne zatvara, i evoluira-involuira kao dvostruka uzvojnica. Ukratko, čovjek je *načinjen na sliku Božju*, kao što je ispravno objašnjeno u *Postanku*.



A prikaz Arthura C. Clarkea i Stanleyja Kubricka u Odiseji 2001. – čini li ti se svemirska odiseja uvjerljivom?

– Nije važno, to je jedno od najboljih znanstveno-fantastičnih djela 20. stoljeća. Podsjećam da Clark u uvodu svoje knjige objašnjava da je želio napisati *znanstvenu bajku* koja omogućuje *razumno objašnjenje Boga*. To je jedini nedostatak toga teksta. Ne postoji nikakav razlog za Božje postojanje, ne može, dakle, biti nikakva objašnjenja njegova "postojanja" koje bi čovjek mogao razumom shvatiti. On ga može razumjeti jedino kroz Vjeru, a to, što je posve razumljivo, može izazvati paničnu izluđenost, ili pak bezgraničnu mržnju u svakog pravog racionalista koji drži do samoga sebe, a uz to je i veliki Francuz.

Život nije rijetkost u svemiru

Hoće li i prijelaz od čovjeka prema njegovu nasljedniku jednako teći?

– Vjerojatno. Ali moja je misao evoluirala od vremena kada sam napisao dva sveska *Poprišta operacija*. Danas više ne bih rekao da je Krist nasljednik Čovjeka, jer vjerujem da je Krist oduvijek jedinstven, on je čovjekova naglašena suprotnost u jedinstvenoj osobi. Nova ljudska vrsta bit će zapravo proizvod katastrofe, Potopa – ako želite, beskonačnoga grčenja zemaljskih/društvenih sila u samima sebi, što će izazvati i suprotno širenje, također beskonačno, u obliku Milosti. U tom rascjepu pojavit će se meta-čovjek, usred post-čovječanstva koje će – nedvojbeno – gotovo uništiti njegove vlastite involucijske sile.

U jednoj od svojih teorija objašnjavaš kako će čovječanstvo, kada na Zemlji bude više od deset milijardi stanovnika, morati napustiti planet i tako sresti druge civilizacije?

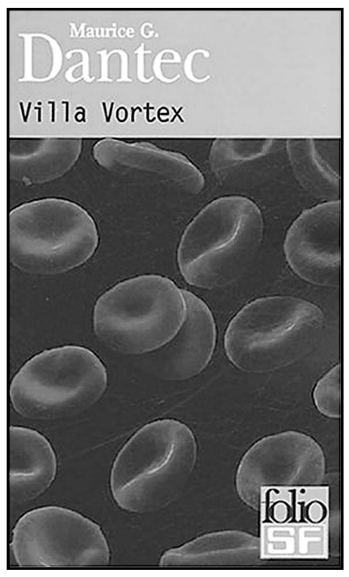
– Kada na Zemlji bude više od 12 milijardi stanovnika, na njoj se neće moći živjeti, a prema najnovijim predviđanjima to bi se moglo ostvariti oko 2050. U međuvremenu, dio čovječanstva doista će se nanovo uspostaviti na kakvim *arkama*, u orbiti oko Majke-Zemlje, ili drugih objekata Sunčeva sustava. Vjerojatno je to onaj određeni "trenutak" u Evoluciji kada "službeni" susret zvjezdanih civilizacija postaje moguć, nužan i poželjan.

Vjeruješ u izvanzemaljce, što znači da si već odavno proveo svoj osnovni kozmobiološki dokaz. Misliš li da se susret s drugim civilizacijama neće dogoditi prije toga sudbinskog trenutka, to jest da se on nije već odigrao?

– Pitanja koja se tiču postojanja inteligentnoga života u Svemiru nemaju kraja, ona će biti "metafizička" pitanja 21. stoljeća. Što se mene tiče, u načelu smatram da život nije rijetkost u svemiru, ali moguće je da je razvoj koji omogućuje nastanak ljudske vrste mnogo rjeđi, da je riječ o istom odnosu kao između naše vrste i drugih živih vrsta na Zemlji. Pravovjerna darvinistička vizija navodi nas na pomisao da svaka velika katastrofa – koja katkad uništava više od 90 posto postojećeg života na planetu – dokazuje da je SLUČAJ taj koji je izazvao pojavu *Homo sapiensa*. Ja pak smatram da taj niz katastrofa "dokazuje" upravo suprotno. Prema mojemu mišljenju, on dokazuje da je "Priroda" zapravo "laboratorij" čiji je cilj proizvesti najrazvijenije moguće biće za život u ovoj posebnoj biosferi. Planetarne katastrofe događaju se u ritmu dvostruke uzvojnice, nema zatvaranja svakoga kruga, nego proces počinje iznova i tako u beskonačnost. Upravo taj selektivni/evolutivni diskontinuitet

Francuski književnik Maurice Dantec, koji je napustio Francusku i preselio se u Quebec, kontroverzna je osobnost suvremene francuske intelektualne scene. Dok neki u njemu vide desničara (koji se čak "preobratio" na kršćanstvo), on je zapravo neuhvatljiva, kompleksna figura, autor koji u svojim različitim žanrovskim djelima (mješavinama crnoga romana, tehno-fikcije i eseja) stvara *fikciju kao vrata prema beskonačnom*, istodobno oglede, znanstveno-fantastične i religiozne knjige. Njegovo viđenje suvremenoga rastrganog svijeta, negdje između *paranoičnog delirija* i *paraproročke iluminacije*, omogućilo je nastanak možda *najmodernijeg i najsjajnijeg djela posljednjih dvadesetak godina* – istodobno *fantastičnoga i odvratnog, uzbudljivog i napornog, radikalnog i reakcionarnog*

Maurice Dantec



svijeta "dokazuje", prema mojemu mišljenju, da postoji Metastabilno Ujedinjujuće Načelo, koje ne treba nazivati Bogom zbog opasnosti da budemo osumnjičeni za nečasno poigravanje s Božjim Djelom. Što se tiče "dodira" između naše civilizacije i drugih "izvanzemaljskih" civilizacija, čini mi se da je o tome bespredmetno raspravljati. Svaki put kada se podastre kakav dokaz, izvlače se luđačke košulje.

Radikalna cyberkultura

Je li punk-pokret koji citiraš u svojoj knjizi Tamo gdje padaju anđeli znatno utjecao na tebe?

– Bio je to velik utjecaj na čitavu generaciju, koja je 1980. imala dvadesetak godina. Godine 1976. rock-pokret se raspadao, progresivni rock i cijelo to sranje... Dakle, prilike su bile pomalo analogne današnjim i takozvane alternative već su bile mana sustava. To znači da je svatko ili gotovo svatko tko je tada imao 18 godina nastojao stvoriti nešto na estetskom planu... Prije svega u glazbi, jer je ona ipak, već od šezdesetih godina, velika stvar. Val punka došao je sa svime što se krilo iza njega, bio je to prvi *cold wave* što je dolazio iz Engleske. Prve stvari sa sintesajzerima, Human League ili sličnim strojevima... Sigurno da je to bio važan prekid.

A danas?

– Danas se prave stvari događaju u najradikalnijoj cyberkulturi, to su industrijski sastavi, neke stvari koje vidimo na Netu, pisci znanstvene fantastike, cyberpankeri.

Čime si se bavio prije nego što su te počeli objavljivati?

– Tih sam osamdesetih godina svirao u rock-skupinama od kojih ni jedna nije preživjela dovoljno dugo da barem nešto izda. Nakon toga, tijekom druge polovice osamdesetih počeo sam sasvim slučajno šljakati u jednom baru. Onda se to nije loše plaćalo i imao sam love k'o blata. Šljakao sam pet-šest godina, prije svega kao *free-lancer*, kao najamni radnik.

Dok radiš na nekoj knjizi, čini se kao da najprije obaviš opsežan dokumentacijski rad. To je posebno vidljivo u Korijenima zla.

– Zapravo je ideja za *Korijene zla* jedna od prvih koje su nastale u doba kada još nisam pisao, ali kada su se u mojoj glavi malo pomalo počinjali stvarati prostori ludila za koje mi se činilo da će u određenom vremenu odvesti u književnost. Od tada je praktički prošlo deset, osam godina... U to doba još nisam mislio pisati. Sve što sam pročitao u jednom je trenutku stvorilo vrstu pomalo čudne sinteze između vrlo različitih područja, mojih razmišljanja o biologiji, umjetnoj inteligenciji ili serijskim ubojicama...

Kada smo već kod serijskih ubojica, u jednom si intervjuu rekao da pratiš ono što se događa u Francuskoj i da iz toga uspijevaš rekonstruirati događaje.

– Ne baš do te mjere. No, kada čitaš tisak, crnu kroniku i kada vodiš svoju malu dokumentaciju... *France Soir* je u jeku afere Dutroux objavio da u Francuskoj svake godine ima 2000 sumnjivih nestanaka. A ja to znam već godinama... Pročitao sam gomilu materijala FBI-ja i rekao sebi: *Gle, mi u Francuskoj nemamo serijskih ubojica*. Dakle, moguće je dvoje... Ili živimo u zemaljskom raju, ili ih, što je bliže istini, ima i ovdje, ali djeluju nekažnjeno jer pred sobom imaju takvu pravnu, političku i policijsku prazninu da godine prolaze, a tipovi bez ikakva problema ubijaju djecu, mlade djevojke. Dok policajci trče za pušačima jointa ne trče za pedofilima, ubojicama djece...

Povratak cenzure

Kako doživljavaš aktualnu sklonost određenoj fascinaciji tom mračnom stranom čovjekove osobnosti?

– Nisam siguran da je riječ o nekoj tendenciji. Francuska koja je navikla živjeti u svojoj maloj republikanskoj monotoniji, vrlo mirnoj na književnoj razini, ali i drugim oblicima izražavanja, upravo otkriva to područje, dok u anglosaksonskoj književnosti lik serijskog ubojice nikada nije stvarno nestao… Uvijek je bio prisutan. Osim što su od sedamdesetih godina, otkako ih je FBI počeo sve više trpati u zatvore, Amerikanci shvatili da se nalaze pred društvenim problemom. Dakle, to se onda očito odrazilo i u književnosti, primjerice s Jamesom Ellroyem.

Ipak se već neko vrijeme osjeća pravi val koji kreće u tom smjeru, posebno u underground sredinama, u kontrakulturi...

– To je dobri stari kraj stoljeća. Praviš bilancu. A bilanca dvadesetog stoljeća nije nužno ružičasta. Mislim da se to primjećuje i u umjetničkom stvaranju. A, osim toga, stvaratelj je uvijek pomalo fasciniran kada se nađe pred Zlom, jer se i on pomalo nalazi na toj strani. Umjetničko stvaranje nije na strani dobra, općeg dobra... Ono je uvijek na strani prijestupa, koketira sa Zlom.

Govoriš o motivaciji umjetnika kao stvaraoca?

– Ako postoji povratak mračnim stvarima kao što kažeš, to je zato što su u povijesnim fazama, poput ove u kojoj živimo,

sve koprene strgnute, sve se srušilo. Ostaje samo gola površina životinje. U odnosu prema svemu tome, stvaratelj ne može raditi nešto drugo jer tada ne bi govorio o svijetu u kojemu živi.

Možemo li diskurs koji je na snazi vratiti na cenzuru i smatrati da ta nasilnička tendencija u umjetnosti sudjeluje u globalnom istjerivanju naših demona?

– To ide čak i dalje. Političari i oni koji se bave medijima, svi traže žrtvenog janjca u slikama nasilja koje se prikazuju na televiziji, kinu ili drugdje... To nije ništa novo. Kada je riječ o povratku cenzure, bilo da ona potječe od ljevice ili desnice, postoji vrsta općeg slaganja tipa, čemu raditi filmove ili pisati knjige o nasilju, to nije dobro, zbog takvih filmova i takvih slika klinci ubijaju. Mogu zamisliti kako će buduće generacije to čitati smijući se.

Jesu li te već napali zbog nasilja u tvojim knjigama?

– Ne, zasad nisu. No, to odlučan dočekujem. Potrebno je da se stvaraoci i proizvođači književnih i vizualnih umjetničkih djela odmah mobiliziraju protiv tog novog vala morala. Uvijek je riječ o istom. Je li čovjek dobar? Pišu li se knjige ili recimo narativna djela koja opisuju *super cool* frajera koji će obraniti udovicu, siroče i tako dalje... Gdje se to prikazuje čovječanstvo kakvo ono zaista jest? Budući da političari više od svega ne žele pokazati stvarnost kakva zaista jest, najbolje je da optuže nas, da smo mi za nju odgovorni. Dakle, kao proizvođači tekstova ili slika mi smo odgovorni za nasilje u školama...

U Francuskoj je počelo razdoblje dekadencije

Vratimo se cyberpunku, ne misliš li da u tvojim knjigama kao i kod drugih pisaca ima određenih arhetipa koji se ustaljuju? Ne bojiš li se da će to postati novi žanr?

– Novi žanr, nadam se da neće. No, baš i sam o tome razmišljam. U ovakvoj vrsti rada potrebno je posebnu pozornost obratiti tome da ne stvaramo otrcane fraze ili da ne ponavljamo uvijek isti diskurs. Cijeli taj val kojem pripadaju Gibson, Sterling, Effinger, a koji je u Francusku stigao osamdesetih, ustanovio je vrstu kolektivnog imaginarnog, strastvenog i bliskog zbilji. No, prema mojem mišljenju potrebnije je nastaviti posao.

Kako razumiješ ulogu žena u suvremenoj književnosti? Ima sve više ženskih likova kod Gibsona, tebe...

– Već ima mnogo žena koje pišu. To će zasigurno promijeniti situaciju. U vlastitu životu, kao i u onome što pročitaš, vidiš ženske osobe različite od arhetipova koje možemo vidjeti na televiziji.

Preselio si se u Kanadi. Zašto?

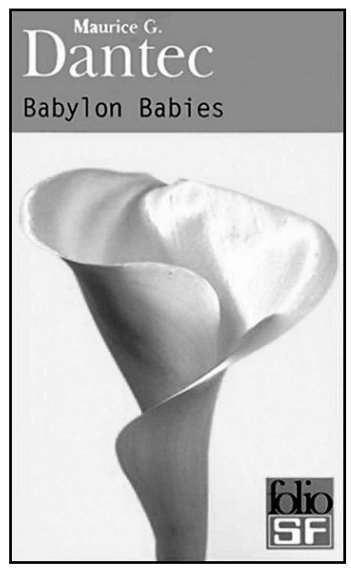
– Prvo, tu je činjenica da se želim kretati. Francusku počinjem smatrati pomalo malenom. A još je točnije da doista vjerujem kako je u Francuskoj počelo razdoblje dekadencije.

Nemaš dojam da će se ovdje napokon početi događati zanimljive stvari?

– Da! Ponegdje. No, ako su jedine predložene alternative zapravo povratak unatrag, povratak marksističko-lenjinističkom mišljenju šezdesetih i sedamdesetih godina, to doista znači da se Francuska boji budućnosti, jer je se boje čak i oni koji se suprotstavljaju društvenoj, političkoj i kulturnoj regresiji, koja se događa još od Mitterandova doba. Treba biti jasan. Mitterand je imao smisla za raskoš, znao je priređivati proslave u pravom trenutku kako se ne bi zaboravilo da se parketi raspadaju... Stvar koju Juppe očito ne zna raditi... A ni Chirac. No, to je jedina bitna razlika među njima.

Tu se čini da je cijela ljevica pronašla novo područje društvene borbe, ali što nam oni predlažu? Vidiš *radničku snagu* kako defilira i traži posao. Nisu shvatili da smo upravo prešli u civilizaciju ne-rada! Vlade jedna za drugom bez prestanka ljudima kljukaju mozak, govoreći: *Ne uznemirujte se, ova će vas vlada dovesti do kraja tunela. Ponovo ćemo otvoriti radna mjesta. Učinit ćemo sve da ponovo zahuktamo gospodarsku mašineriju, i tako dalje...* No, ne samo da to ne uspijevaju napraviti, nego nemaju ni ljude koji bi valovima nezaposlenosti i stalnih otpuštanja bili u stanju predložiti alternativu. Čak i oni manje lucidni znaju da nikad više neće biti posla kao prije. Gotovo je! Neka prestanu ljudima kljukati mozak, tako da ne moraju više paradirati s transparentima zahtijevajući posao!

Već sada tražim od francuskih kapitalista da rade svoj posao. No, njih i nema. Francuska industrija cipela industrija je u kojoj rade ljudi zaposleni na crno. Dakle, nije se poduzelo ništa u tehnologiji ili marketingu, pa se tako dogodi da nas jednostavno proždere Nike, koji otvara mjesta u Sjedinjenim Državama. I to su visoko kvalificirana radna mjesta u marketingu ili istraživanja, dok će se sama proizvodnja ostvarivati u Indoneziji. Mi ovdje još mislimo da će i dalje biti potrebna radna snaga, kao u Indoneziji, ali gdje će onda biti oni koji će se baviti marketingom? U Njemačkoj, Škotskoj...



Ovdje smo suočeni s pravom povijesnom nevoljom, da više nijedan francuski politički model ne djeluje. Model takozvane liberalne desnice, model socijaldemokrata, o komunizmu da ne govorim... Dakle, preostaje jedina stranka o kojoj se danas govori i koja napreduje – (šovinistička) Nacionalna Fronta. Jer oko nje se svi okupljaju! Naravno, tako se stvara još veća laž. Ona se predstavlja kao alternativa svemu ovome, ali to je zapravo još dublja regresija, i to u lošem smislu. Osjećam da se ni s kime od njih ne slažem.

Vrlo je slično s prosvjednim skupovima usmjerenima protiv Pape... U francuskoj ekstremnoj ljevici dobro te se gleda ako si protiv Woytile. Iskreno govoreći, ja nisam Woytilin pristaša, ali kada vidim sve one slogane i način na koji se izlažu, imam osjećaj povratka u 1886. Sva ona stara antiklerikalna ljevica... Dolje svećenstvo! Haluciniram. Gdje smo mi to? Također, sve se događa bez stvarnog promišljanja, čak i o tome što je kršćanstvo. Ja želim da se Papu gnjavi, ali gdje je tu promišljanje o kršćanstvu? Nema ga. Na isti način na koji se islam osuđuje u cijelosti, a nema pravog znanja o tome što je to islam. Napokon, riječ je o ljudima koji vrlo malo znaju o tome što su zapravo te religije, o ljudima koji zasigurno nikada nisu otvorili neku svetu knjigu, koji zapravo ne znaju o čemu govore. Oni stvaraju takve amalgame jer im je potreban neprijatelj, a nisu sposobni predložiti alternative za budućnost... Dakle, prijeko im je potreban neprijatelj. Tako onda Nacionalna Fronta ima Arape, ljevica papu... Dakle, ja odlazim negdje drugdje, malo pogledati što se tamo događa...

U Americi se vode bitne rasprave

Zašto si odabrao baš Kanadu?

– Prvo je to činjenica da je to Amerika. Pa onda Quebec koji je frankofona Amerika. To je vrlo otvoreno i dinamično društvo, u kojem, ja to ne niječem, ima društvenih i gospodarskih problema, ali to je društvo u kojemu vlada individualistička demokracija...

Ne bojiš li se da ćeš se naći u aseptičnu društvu?

– Sjevernoameričko društvo uopće nije aseptično. To je

Maurice Dantec

najmanje što se može reći. To je prije energično društvo koje probleme otvoreno stavlja na stol. Ovdje u Francuskoj vlada dojam da se govori o politici, ali to nije točno. Govori se o političkim ideologijama. Ako s nekim vodiš političku raspravu, brzo shvatiš da se ne govori o današnjici. Ovdje u našoj staroj republikanskoj zemlji rasprava će te odvesti do Francuske revolucije, do Klodviga, ali ti ništa neće reći o današnjici i onome što će biti sutra. Oni tamo u Americi, nemaju povijesti. Jedina povijest koju imaju je francusko-engleski spor iz 1750. godine. Problemi u Sjedinjenim Državama ponajprije su društveno-etnički, a odnose se na siromaštvo crnaca i delinkvenciju. Njihove političke rasprave govore o sadašnjosti, rasizmu, gospodarstvu, načinu na koji bi ono trebalo funkcionirati. Rasprave koje mi ovdje vodimo besmislene su. To su jednostavno problemi tehničara, stručnjaka koji si bacaju brojeve u lice ili pak veliki ideološki sukobi između, pojednostavnimo, katoličke desnice i laičke ljevice. Ovdje me uistinu ništa više ne zanima.

Ti se, dakle, slažeš s teorijom Timothyja Learyja da zapravo već nekoliko stoljeća slobodni duhovi idu prema Zapadu kako bi stvorili novo društvo?

– To je isto što Baudrillard govori o Americi kao o ostvarenoj utopiji, iako tome treba pristupiti vrlo oprezno. Naime, već su svi shvatili da je Amerika daleko od utopije. No, usprkos svemu, to ostaje mjesto u kojem, dok ovdje kod nas sve izgleda zapriječeno, dakle usprkos rasizmu i svim njihovim problemima, prilike se poboljšavaju. Ne vjerujem da se od danas do sutra mogu iskorijeniti rasizam, bijeda, ratovi, glad, bolesti... Ne vjerujem u svijetlu budućnost. Ono što me zanima jest živjeti u društvu koje prepoznaje svoje probleme kao i sve druge, ali koje se s njima suočava i ne prekriva si lice velom.

Kraj država-nacija

Kako vidiš budućnost Francuske?

– Dva su moguća rješenja. Prvo, da će to biti dugo truljenje i dekadencija tijekom još jednog ili dvaju desetljeća. Najgore bi bilo da se sve to nastavi: Europa koja se još ne stvara, dok se Francuska zatvara u sebe bilo na kulturalnoj ili migracijskoj razini. Očito je da ćemo izgubiti tržišta, polagano ali sigurno ćemo zaostajati na top-listi deset industrijaliziranih zemalja. Moguće je da za dvadesetak godina više nećemo pripadati skupini G7. Drugo, moguće je da će situacija postati revolucionarna, i u tom slučaju vidim eksploziju, ali ne između dviju protivničkih strana. Već sada ima više protivničkih strana. Bio bi to više opći građanski rat, ne baš na eks-jugoslavenski način, u kojem su ipak postojale dvije suprotstavljene strane, nego bi to bila vrsta kaosa s plemenima, strankama, vrstom bandi, zašto ne i s pobunjenim generalima... sve je moguće...

Zanima li te ponovno javljanje secesionizma?

– Naravno. U sljedećoj ću knjizi prikazati građanski rat koji će dovesti do vrste balkanizacije Francuske, s marionetskim republikama koje bi držale po dva-tri departmana. Neke od tih republika bit će društveno-nacionalne republike, druge narodno-proleterske ili će možda neki general-padobranac odlučiti stvoriti posjed u bilo kojoj tvrđavi i nadzirat će grad ili dva... Ako se raspadne država, što je neizbježno, sve je moguće. Ne treba vjerovati da će države-nacije, posebno u Europi, postojati još dugo vremena.

Gdje nazireš najzanimljivija geopolitička gibanja?

– Treba reći da nisam pretjerano optimističan kada je riječ o sljedećih dvadeset pet godina. Vjerujem kako će biti potrebno da negdje pukne. Države-nacije više ne mogu imati svoju tradicionalnu ulogu, čak ni na vojnom planu. Govorim prvenstveno o Europi jer ostatak svijeta slabo poznajem. Ovdje nitko ne želi stvarati Europu. Nacionalne birokracije zainteresirane su da se takvo stanje nastavi... Isto je s birokratima u Bruxellesu – jer to im daje posao. Onog dana kada se uspostavi savezna europska država, ti nam ljudi više neće trebati. Svi će oni ostati bez posla, od zastupnika na lokalnoj razini do ministara, od vlada do središnjih administracija pa sve do vojske stručnjaka u Bruxellesu. Još je Victor Hugo govorio o Ujedinjenim Europskim Državama. Ljubazno su od njega tražili da nastavi pisati pjesme, ako je to moguće.

Uspon jugoistočne Azije

Tko bi izvukao korist iz raspada država-nacija? Multinacionalne kompanije...?

– To je jasno. Riječ je o tome da je bila potrebna politička revolucija u Europi nakon Drugog svjetskog rata. Bilo je potrebno da ondašnji političari skupe hrabrosti da si odrede pedeset godina za izgradnju jednog saveznog sustava na američki način. Ne kažem da sve treba kopirati, ali bila je potrebna vrsta saveznog ustroja s državom koja ima svoje prerogative, ali koja isto tako ostavlja dosta autonomije svojim građanima. No, to se jednostavno nije napravilo. Sada se radi o tome da politika više nema stvarnu moć. Trebalo bi izgraditi takvu saveznu državu u Europi, ali gotovo da je već kasno. Iskreno govoreći, mislim da smo mi u Europi u gadnom sranju.

Naslućuješ li uspon jugoistočne Azije?

– Da. Osjeća se da se uistinu stvara nova civilizacija u Pacifičkom bazenu. Ona veselo preuzima sve što dobro funkcionira u kapitalizmu, a odbacuje više-manje sve što funkcionira loše... Singapur i nije neko veselje, ali Tajland je *super cool*.

Možda nije baš toliko cool za tajlandski narod u njihovu svakodnevnom životu?

– Bangkok je okrutan grad, ali ipak nema toliko klošara na ulicama i ljudi se mogu prehraniti. Kao što se kaže, ljudi imaju za pojesti bananu... Naime, vjerujem u ljudski instinkt. Čak i najsiromašnija osoba, najnižeg podrijetla zna ide li njegova zemlja u dobrom smjeru ili ne. Siromašni Tajlanđanin danas ima nadu da će njegovo dijete živjeti bolje od njega, i to je istina. Dok se ovdje događa upravo obrnuto. Vrijeme je da to shvatimo... Ipak, već dvadeset pet godina prilike su takve.

Kako misliš da će Europljani upravljati tim rastom moći jugoistočne Azije?

– Azijati će požderati sve što će moći požderati.

Ne vidiš u tome moguće izvore sukoba?

– Možda ta vizija nije ozbiljna, ali moje je mišljenje da će se u Kini početkom dvadeset prvog stoljeća dogoditi eksplozija širokih razmjera. Ono što se dogodilo u Sovjetskom Savezu, to je Černobil, uz Hirošimu. Kina ima sustav koji je na određen način još složeniji od onoga bivšeg Sovjetskog Saveza. Tamo živi čak pedeset različitih naroda. Nema Kineza. No, to ništa ne znači. Imaš muslimane na zapadu, zatim Južnu Kinu, koja se u kapitalističkom smislu vrlo brzo razvija te središnju komunističku vlast u Pekingu. Sve to stvara raskol. Najmanje ove tri koje sam spomenuo. Imaš i Tibet, rusku granicu gdje neki teritorijalni sporovi nikada nisu riješeni, tu su problemi s Vijetnamom i Tajvanom... Ukratko, Kina je u opasnosti da postane lijepa zbrka.

Nova etapa ljudske evolucije

Kada govorimo o informatici i novim tehnologijama, koji će prema tvojemu mišljenju biti sljedeći veliki proboj u bliskoj budućnosti?

– I dalje mislim da će se to dogoditi na području bio-tehnologija, bioloških znanosti, naročito onih koje proučavaju mozak. Već se dogodila prva velika faza ubrzanja vezana za eksploziju znanosti... Informatika danas prožima sve, i sve znanstvene revolucije koje su pred nama oslanjat će se na informacijske znanosti. Informatika je vrsta podija na kojem će se dalje graditi. Mislim da će sljedeća velika stvar biti razvoj znanosti istraživanja mozga, posebno u vezi s informacijskim znanostima... Kakav je tip stroja mozak i kakvi softveri rade u njegovoj unutrašnjosti. Ako su kemijski softveri, to su droge. Eto, to je pomalo trag koji pokušavam rasvijetliti kao pisac znanstvene fantastike. Pomalo slijedim Gibsona, osim što posljednjih petnaest godina ima novih elemenata koje treba uzeti u obzir, novih umova koji počinju razmišljati, a ja ću pokušati tome pridonijeti.

Više od Gibsona to me podsjeća na Timothyja Learyja...

– Da. Ne niječem utjecaj Learyja na svoj rad.

Misliš li kao i Timothy Leary, da ćemo za nekoliko desetljeća moći prisustvovati novoj etapi ljudske evolucije? Ponešto od toga ima u liku Dakote u knjizi Tamo gdje anđeli padaju...

– Točno! No, to svakako ide i dalje. Na pomolu je velika biološka evolucija. Žena čijeg se imena ne mogu sjetiti upravo stvara novu teoriju evolucije koja je u cijelosti revolucionarna. Istraživala je ljudske embrije. Tako je otkrila pretpovijesne ljudske embrije i shvatila da postoji genetski program koji transformira mozak u trenutku embriogeneze. Iz toga zaključuje da je klasična darvinovska teorija prirodnog odabira nedjelotvorna, jer se primjenjuje na ljude izvana, dok rade stvari, a ovdje je riječ o embrijima starima samo tri tjedna. Ona je otkrila da su se tijekom povijesti čovječanstva određene revolucije događale, ne kao što se mislilo do sada, pod utjecajem okoline, nego u ljudskom genetskom programu. Ja to ne odbacujem... U Francuskoj, zemlji slobodnih mislilaca, kao što se to rado govori, tipovi su je optužili da u raspravu uvodi Boga. No, ona to ne radi. Ona samo pokazuje znanstvenu realnost. Konačno, o Bogu će se uvijek moći raspravljati, ali stvar nije u tome. Riječ je o tome da ova teorija slama sve kanone libertinskog racionalizma, o tome da naučeno vlada nad urođenim, da sredina utječe na prirodni odabir, dakle na povijesnu evoluciju. Očito da je sve to složenije i da dolazi iz unutrašnjosti ljudskog bića. Taj me trag zanima. Ova djevojka otkriva današnje mutacije. Riječ je o vrlo jednostavnoj mutaciji. Zapravo, imaš geometrijski odnos unutar ljudske lubanje, kao vrstu trokuta. Što je evolucija vremenski duža, to je trokut viši. Iznimno zanimljivo!

Utopije ne žele upoznavati ljudsku prirodu

Ima li još nešto?

– Svi pokušaji bioničkih cijepanja. Tamo gdje se pokušava stvoriti komunikacija između čestica silicija i neurona. To je vjerojatno sljedeća velika stvar. Gibsonovi deliriji možda neće biti u obliku koji je on vidio, niti u onome koji ja pokušavam stvoriti u svojoj glavi, ali će se neizbježno dogoditi nešto između ljudskog i strojnog kompjutora. Usprkos svemu, drugi je samo odraz prvoga. On nam nije stigao s drugog planeta nego je tvorevina ljudskog mozga. Često se misli da je znanost racionalna, ali još od Freuda znamo da svaka ljudska djelatnost skriva masu drugih pojmova. Kompjutor je odraz ljudskog mozga, iako tek približan.

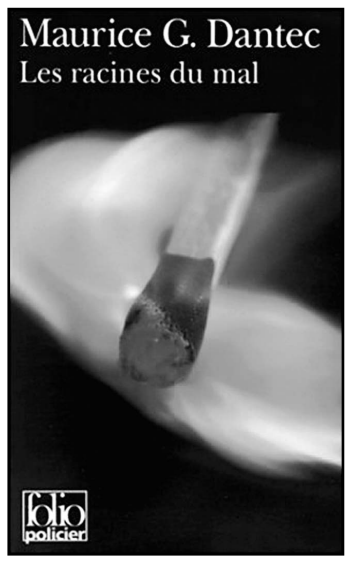
Gledaš li učinke tih revolucija s optimizmom ili pesimizmom?

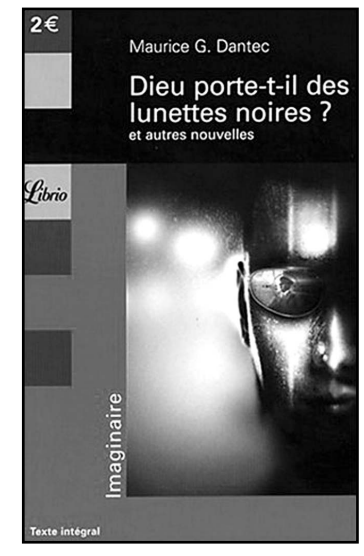
– Za mene je znanost u nečemu drugome... U načinu na koji će ljudi upravljati vlastitim tvorevinama...

Uistinu se mogu zamisliti orvelijanske sheme sa svim katastrofama koje to podrazumijeva...

– Potpuno. Ja sam antiutopist. Jednostavno smatram da su utopije to više krive jer ne poznaju i žele i dalje ne poznavati stvarnost ljudskog bića. A time općenito vode u katastrofe. Znanost je čovjekovo djelo i ona je duboko nesvjesna. Konačno, stvar je na onima koji su za to zaduženi. Hoće li političari biti sposobni to napraviti? Odmah ću ti reći da u to ne vjerujem. Oni nisu u stanju nadzirati mutacije i to pokazuju već dvadeset godina. Trebamo se riješiti političara.

Prema mojemu mišljenju, upravo su tu mrežne tehnologije zanimljive, jer mogu barem djelomice, a to već nije loše, zamijeniti političke sustave. One mogu stvoriti mikroekonomije, to jest mikropolitike na Mreži, koje će zamijeniti stari politički svijet. To je možda prvi put u povijesti da ćemo, na tom području, na raspolaganju imati





Maurice Dantec

sredstva kadra da revoluciju vode prema dobru. To onda očito šteti. Moja je vizija povijesti tragična.

Očito je da ti doba Vodenjaka nije baš po volji?

– A, ne! Zbog te besmislice o New Ageu umirem od smijeha. Ono što nas kao europske pisce može dovesti u odnos s američkim cyberpunkom jest to što se nalazimo na kontinentu na kojem se dogodio Auschwitz. Kontinent gdje je pokazano kako tehnika može sustavno uništavati ljude. Kao romanopisac, ja od toga ne mogu apstrahirati. Ako govorim o znanosti i tehnologiji, a zaboravim Hiroshimu, Auschwitz ili Černobil, znači da ne radim svoj posao.

Globalna nesreća

Neke ptice zloslutnice već govore o sutonu Zapadne civilizacije. Što misliš o toj tendenciji proširivanja propasti na cjelokupnost zapadnog, odnosno, više-manje, judeo-kršćanskog svijeta?

– Lažni proroci sve su češći još od vremena kada smo prihvatili jedan drugi tip naracije, postpovijesne ili protupovijesne naracije koja u sebi kombinira dvije figure: onu o Apokalipsi kao Otkrivenju i onu o Posljednjem Sudu kao Kraju Vremena. Dvije figure koje potajno uobličuju apsolutno SVE trenutačne nihilizme (što govori i o činjenici da je i nihilizam poseban postupak istraživanja istine). Dakle, dvadeseto stoljeće je ono koje nas, u nekoliko bitnih faza, uvodi u novi tip naracije. Proricatelji katastrofa najčešće nisu SPOSOBNI samo smjestiti događaje na jednoj dinamičnoj, geopolitičkoj i integralnoj karti, nego i općenito razlikovati KARTU od TERITORIJA. Oni, dakle, nisu SPOSOBNI PREDVIDJETI, ma što to bilo – jer zapravo jedva *naknadno-uviđaju* ono što se pred njihovim očima događa svakoga dana – pa tako ni događaje kao što je onaj 11. rujna, a kamoli tajnu dinamiku koja je dovela do te brutalne ''aktualizacije'' završnog nihilizma.

Dakle, *intenzivirajući obrati* stalno se događaju, riječ je o vrsti beskonačne spirale koja određuje paradoksalnu povijest svijesti. Nitko nije shvatio što se dogodilo u dvanaest godina između Pada zida i pada Tornjeva. A riječ je o dvostrukoj (de)genealogiji: vrlo složenoj pojavi koju pokušavam razjasniti u novom romanu.

Druga danas moderna ideja jest teza o Globalnoj Nesreći, na ljudskoj i planetarnoj razini. Teza često mutna i loše definirana, ali ipak prisutna. Ti si je obradio u romanu Babylon Babies preko dolaska na svijet dviju apokaliptičnih blizanki. Kakvo je danas tvoje viđenje te teme?

– Globalna proširena, društvena nesreća pred očima je čitatelju tijekom čitavog trajanja romana, ratovi koje likovi preživljavaju ili vide na televiziji, međudržavni i /ili međumafijaški ratovi, sve je to otišlo tako daleko da je došlo i do izgradnje "kiborga". No, istodobno, Marie Zorn PREOBRAĆA u svome tijelu sve tendencije te Globalne Nesreće, u BIOLOŠKOM obliku, a INKARNIRAJU je blizanke, koje više nisu posve ljudska bića. One nisu Nesreća, nego njezina istina, odnosno njezina protuistina pogurnuta do idućeg praga intenzifikacije/inverzije.

Kako vidiš geopolitičku budućnost? Tvoja vizija cjeline čini se iznimno pesimističnom.

– Ma ne, ja sam baš suprotno – okorjeli OPTIMIST, sada kad smo doista na pragu Apokalipse, a čak i izvan toga, bitno je zapravo UOČITI ono što se događa kao učinak Božanske Kazne, koja je čekala i neoburžujski i dekristijanizirani Zapad i heretike Orijenta, koji negiraju božanskost Živućeg Boga. Čovjek 21. stoljeća počet će, mislim, shvaćati da se ne može nekažnjeno poigravati Božjom Moći, kao što se ne smije uzalud spominjati Njegovo Ime ili Vražje djelo, na što nas vrlo jasno podsjeća i sam *Kuran*.

Improvizirani avijatičari jedanaestog rujna kao da nisu bili svjesni da bi se njihova telegenična ideja mogla okrenuti protiv samih religijskih centara porazbacanih svuda po svijetu i po pustinjama. Poput politike Vilima II., Luthera, Maoa, Hitlera i mnogih drugih, i njihova je "politika" samo kratko istrčavanje. Kratko, jer je šteta već tu, a drugi napad, jednak onome 11. rujna, zazvonio bi definitivno o mrtvačka zvona ukupnoj islamističkoj populaciji ovog planeta. Bio je to jedan lijepi *one-shot*, jasno, no vrlo brzo prekriven bombama. Bin Ladenu i njegovim žbirima ili kompićima bilo bi dobro da uvide da se i na Zapadu uzimaju satovi vožnje zrakoplovom. Zapravo, još bolje od toga, da imamo na raspolaganju vojni, službeni i uslužni arsenal koji bi *motivirani civili* mogli vrlo dobro i sami iskoristiti, a o čemu nitko ili gotovo nitko još ništa ne zna. Vrlo loša računica, gospodo džihadisti.

Na geopolitičkom planu, dodao bih da me suvremeni islamisti neopisivo podsjećaju na njemačke nacional-socijaliste iz 1941. Cijelu svoju civilizaciju vode ravno u propast, praveći se važni s nekoliko atomskih i bakterioloških bombica, ne znajući, čak i ne pretpostavljajući, da time osuđuju otprilike milijardu ljudi na konačno odbacivanje u pustinje nepovijesti i kolektivne smrti.

Postmodernistički i završni nihilizam

Nihilistička inverzija vrijednosti, odnosno ponovno preispitivanje korijena judeo-kršćanskog društva, koje je u franko-američkom kontekstu definirala ekipa Bourdieu-Dustan-Chomsky-Ramonet, dio je i tvoje ratne opreme. Može se reći da imaš posla s jakom momčadi. Što motivira taj tvoj križarski rat, gotovo mazohističan u današnjem kontekstu?

– Momčad o kojoj govoriš kvadrijumvirat je postmodernog nihilizma. Mržnja prema svakom zapadnjačkom starom poretku, judaizmu, antici, srednjem vijeku i kršćanstvu na vrhu je liste. Tu je i mržnja prema "militarizmu", "eurocentrizmu", "patrijarhatu", da ne nabrajam dalje, ukratko prema svim tradicijama čiji je nositelj do nedavno bio Zapad, često na svoju štetu; a jednako tako i prema imperijalnoj Americi neposlušne *kršćanske desnice* – ili pak prema OTAN-u i, naravno, Katoličkoj i Pravoslavnoj crkvi... Ukratko, iznad svih diferencijacija koje još postoje, naš kvadrijumvirat postmodernističkih muškaraca još sanja širom otvorenih očiju o *svijetu-bez-granica*, posebice pogodnom za terorističko smeće, ukratko o vrsti New Age-komunizma popraćenoj svakodnevnim manifestacijama protiv *sustava* i besplatnim dijeljenjem paštete od soje i priručnika iz svjetske ekonomije koje raspačavaju modernizatori osrednjosti. Kada se zna da su tri četvrtine urednika *Le Mondea* ili *Libérationa* nekadašnji trockisti, poznati po otvorenosti duha, možemo naslutiti da ih i malo bučniji rad crijeva, na priziv određenih riječi ili koncepcija, može nadahnuti na brbljanje.

Proces preobraćenja razvijen u dva toma Kazališta operacija čini mi se očit. Aludiram, jasno, na tvoj proces prelaska na kršćanstvo. Uostalom, mnoge su osobe oko mene koje su stvar pročitale u istom ključu. Jesmo li možda krivo shvatili i dekodirali taj tekst?

– Siguran sam da će većina čitatelja uočiti to preobraćenje. Moguće je da je to djelomice, razlog koji objašnjava oluje mržnje koje se već nekoliko godina obrušavaju na mene: neki od njih, to znam, protumačili su to kao pravu "izdaju". I ne krivim ih. Bilo je vrijeme da ih izdam, njih koji se, svaki dan, iznova bave svojim petparačkim poslićima.

> Ne vjerujem u svijetlu budućnost. Ono što me zanima jest živjeti u društvu koje prepoznaje svoje probleme kao i sve druge, ali koje se s njima suočava i ne prekriva si lice velom.

Često se vraćaš ideji završnog nihilizma, trenutka koji definiraš kao onaj kad biće koje trči, nadmajmun, radosno sluti pojavu umjetnih inteligencija, rođenih iz njegove inteligencije, koje će ga doći zamijeniti. Koja bi mogla biti alternativna rješenja?

– Već sam rekao, i ponavljam na jedini mogući način: Krist-Kralj ili smrt.

Svjetlost koja izvire iz smrti

Praviš razliku između metaljudskog i integralnog čovjeka, onog koji se usuđuje poljubiti Nulu i Beskonačnost, čovjeka sastavljenog od židovskih kabalista i posthumanosti koja nam se sprema, one koja se upravo rodila. Rado bih da se zajedno vratimo na te dvije definicije...

– Prema mojemu mišljenju, potpuno je jasno da je takozvana, više-manje obećavana kiborška *post-ljudskost*, kombinirana s replikativnim kloniranjem, zapravo očajnički pokušaj Tehnike da ljude uvjeri da je samo ona sposobna "promijeniti" sve u našoj ontologiji. A upravo zato što još ne želimo ništa mijenjati u našim dualističkim i mehanicističkim koncepcijama "života", mislimo da smo postigli "sreću" zahvaljujući neuronskoj povezanosti s nekim poslužiteljem kuhinjskih recepata ili je to stanka u nekom orgazmičkom kretanju u našem anusu, *novom blistavom središtu ljudske seksualnosti* – citiram jednog suvremenog autora čijeg se imena ne mogu sjetiti.

Što je to posljednjih godina motiviralo tvoje udaljavanje od fikcionalnog stvaralaštva a u korist tvojih dvaju polemičkih i metafizičkih dnevnika?

– Oni koji vjeruju da je pisanje "zanimanje", "karijera" ili čak, još gore, "poziv", nisu shvatili što je njegova bit: svjetlost koja izvire iz smrti. Zapravo, nikad se nisam "udaljio" od fikcionalnog stvaralaštva. Sve vrijeme pisanja dvaju dnevnika, nastavio sam, usporedno, raditi na romanima.

Vokabular i književne, teologijske i filozofijske referencije tvojih posljednjih objava, intervjui koje si dao medijima, te objavljivanje tvojih metafizičkih dnevnika, uključujući i rasprave, mogli bi ti oduzeti dio čitateljstva. Ne bojiš li se da bi mogao stvoriti štetan odmak od duhova koji su u potrazi za informacijama? Nije li upravo ta pristupačnost bila jedna od jakih strana pop-kulture, prije nego što je podlegla tržišnom sustavu.

– Ne vjerujem da je moguće "izgubiti" neko čitateljstvo. Čitatelji su oni koji se, možda, odriču tebe. Misliš li da se jedan Philip K. Dick pitao hoće li ga njegovi čitatelji "slijediti" ili ne? I sam, kao i ja, znaš odgovor. Je li on bio ili nije bio "pop"-autor? Mislim da se rijetki od nas brinu o tom pitanju.

Što se mene tiče, na to i ne mislim. Stvaram za čitatelje koji će me htjeti slijediti, u trenutku kad stvaram. Ako moje teologijske ili književne referencije zamaraju neke moje "čitatelje" (meni potpuno apstraktan pojam), mogu lako pronaći duhovnu hranu koja im je potrebna u djelima Anne Gavalda ili Nicolasa Reya, Floriana Zellera ili Virginie Despentes, tamo sigurno neće naići na citate nekog autora rođenog prije njihova rođenja. I da zaključimo, ovim putem mirno potvrđujem da ne pišem za *duhove u potrazi za informacijama* – pišem uz rizik da će me smatrati luđakom, rizik koji je time i smiješan, pišem za *duhove u potrazi za Apsolutnim*, da ne izgovorim onu veliku riječ protjeranu iz nove dekadentne skolastike – za ISTINOM.

Paranoičan delirij ili paraproročka iluminacija

Čitanje prvih odjeljaka Zelenog sunca za sve, teksta koji si objavio u pregledu Truplo se još miče, razbuktalo je moju znatiželju. U njemu pričaš o romanu-svijetu koji će se razviti u više dijelova.

– Dobro, taj se roman zove *Villa Vortex*. To je antipolicijski, dakle antipolitički roman, dakle "kriminalan" i religiozan. To je također roman o Čovjekovoj (de)kreaciji sebe sama, roman o Gradu, Tijelu, i brojevima. Genetski kôd, mit o Golemu, naracija kao Misterij – eto, ponešto o tom Trojstvu koje je bdjelo nad koncepcijom ovog romana. Ustanovit će se također da sam pokušao napraviti "hipertekstualnu" knjigu, drugim riječima knjigu u kojoj su citati iz drugih knjiga djelatno uključeni u pripovijest, na različitim razinama, i različitim "sredstvima". To je bila moja početna oklada za taj prvi "roman-svijet", u stvari "protusvijet": napraviti knjigu koja bi sažimala, i "konzumirala", čitavu ili samo dio imaginarne biblioteke (koja je nekim slučajem odraz moje osobne).

Živimo nesumnjivo u tamnom, odnosno morbidnom i smrtonosnom razdoblju. Ne mogu, ipak, ne primijetiti, naravno potpuno intuitivno, stalnu pa čak i sve veću prisutnost neke svjetlosti u tmini. Nešto kao tinjanje nade u pozadini uzastopnih šokova koje su nam priredili burzovni i političko-medijski sustavi. Je li to paranoičan delirij ili paraproročka iluminacija?

– Za naše neoracionalističko i postmarksističko razdoblje, ta su dva pojma istoznačna. Budući da je Bog izmišljotina kapitalističkih tvrtki kao što su IBM ili Coca-Cola, svaki će Krist morati biti istog trenutka razapet u ime "naroda", svaka "vizija" Marije koju se liječi "sveučilišnim" penthotalom i svaka iluzija o nekoj uzaludnoj nezemaljskoj "svjetlosti" kažnjena podsmjehujućim prijekorom novomagovske podkulture. ■

S francuskoga prevela Ursula Burger i Snježana Kirinić. Montaža nekoliko razgovora objavljenih na www.laspirale.org

Biopolitička preobrazba ekonomije čovjeka

Pisac se ne može razumjeti drukčije nego kao metafizička tvornica, laboratorij za transgensku manipulaciju, čije je područje iskustva sama istina, tj. sustavna organizacija iluzija koje nas štite od Ništavila; Tisućljeće pred nama koje treba izmisliti

Maurice Dantec

Pisac fikcije u trećem tisućljeću bit će pjesnik-filozof jedne vrlo opasne vrste – on će biti Anakonda i stroj treće vrste, shizooperativna i proleterska inteligencija svih proletera, aristokrat svih aristokracija i prorok koji je došao iz pustinje da bi javno prekorio idole: on će trebati biti pravi metafizički saboter

Nesumnjivo je najprije potrebno istaknuti da među svim kritičkim propitivanjima koja ću ovdje nastojati predstaviti najprije moram postaviti prvo od pitanja koja se nameću duhu, a to je saznati zašto sam ja upravo ovdje, dakle tko sam ja; drugim riječima, odakle govori taj ja koji se predstavlja takvim i koji je pozvan, pred vama se izraziti; Ja, to je netko drugi, govorio je Rimbaud; ja je jedno Mi. No, u ime kojih drugih bi pisac sebi prisvojio pravo da tako govori? Shvaćamo sofizam u istom trenutku u kojem ga pedant izgovara jer pisac, jer je nitko, ne govori ni u čije ime, niti u ime svih, pisac je ne-osoba čije ime izražava sve te "druge" i čija je savjest prijenosnik; pisac je vodič duša u razdoblju stroja, on je tintilinić koji se pojavljuje iz uznapredovalog raspadanja civilizacije i koji dolazi plesati na ruševinama. Drugim riječima, *Ja nisam, dakle, mislim*, jer baš u trenutku u kojem se rješavam jadnih tropizama mojega ja i atributa identiteta kojima se ono nagrđuje, pojavljuje se neizreciva istina, taj neprestano redefiniran stvaralački proces koji oblikuje svijet i u njemu promiče svoje kataklizme.

Evo prvog dijela odgovora; pisac se ne može razumjeti drukčije nego kao metafizička tvornica, laboratorij za transgensku manipulaciju, čije je područje iskustva sama istina, tj. sustavna organizacija iluzija koje nas štite od Ništavila; Tisućljeće pred nama koje treba izmisliti. Mogao bih ovdje prikazati slavnu budućnost koja očekuje čovječanstvo, konačno oslobođeno lanaca buržujskog racionalizma, kad se još više ne bih bojao pretjeranosti konkurentskih iluminizama, koji tako napreduju na smrti Boga, a zatim na smrti Čovjeka, racionalizma koji je smatrao da je dobro zauzeti Božje mjesto, ne usudivši se promijeniti mjesto, kao što je govorio Deleuze, i koji danas uživa u toj jezovitoj farsi u kojoj je napokon ukinuće čovjeka prikriveno totalitarnom vladavinom trgovine i spektakularnom amnezijom.

Tako se pojavljuje drugi dio odgovora. Pisac trećeg tisućljeća može samo krenuti od činjenična stanja i pretvoriti ga u temeljni kamen svojega djela – on određuje ukidanje Čovjeka; tko sam ja i što sam došao ovdje raditi, ovog siječanjskog poslijepodneva usred zadivljujuće manifestacije na kojoj bitne istine idu ruku pod ruku s metodama re-edukacije putem neobudističkog druidizma s utjelovljenom fluorescencijom, gdje si međusobno upućuju pitanja posljednji nihilizmi i hitni sinkretizmi postkršćanskog Zapada, preko gotovo nijemih kristala zaboravljenih izvornih znanja?

Uloge romanopisaca

Tko sam ja, doista, da se usudim tako nositi glas poput sječiva otvrdlog na vatri u nježnom srcu humanitarnih sporazuma?

Ja sam ono što postanem, ta mutirajuća i paradoksalna zajednica koja želi pronaći glas i koja prisiljava moja usta da se otvore pod hladnim oružjem istine u nastajanju. Tijekom dugih, uostalom često vrlo zanimljivih rasprava, ni jednom nije bila izgovorena riječ "Zlo", a riječ "politika" bila je izgovorena jedino kada se spomenulo da je jedna bivša ministrica okoliša nazočna u dvorani. Kada bi se ljudi usudili izgovoriti riječ "ekonomija", bilo je to tek brkanje s običnom trgovinom, a riječ "metafizika," kako mi se čini, nije se niti jedanput proširila luksuznim zvučnim prostorom auditorija.

Zasigurno da za to postoje razlozi, i u jednom trenutku bih se i odvažio da na neke od njih podsjetim, ali moram nastaviti ovo posebno istraživanje, koje me tjera da preispitam vlastitu legitimnost unutar ove rasprave. Koja je uloga nas drugih, pisaca fikcije, u ovome svijetu, u kojemu će strojevi treće vrste, stvoreni iz silicija, ući u interpretacijski odnos sa samim komponentama naših organizama, a posebno našeg središnjeg živčanog sustava?

Koje su to uloge nas, romanopisaca, odsad transformiranih u stvar u završnom ciklusu trgovanja, u ovome svijetu koji se gasi, i u kojemu naš spas jamačno leži u mozgu nekog šamana iz amazonske džungle ili shizofreničara koji truli u svojem azilu ili u kutu nekog bijednog pločnika?

Koja nam je uloga namijenjena putem vrlo sveta imena Glasa, s jedne strane, i malih kombinacija medijsko-izdavačke korporacije s druge strane? Jesmo li svedeni samo na to da budemo zamjena za svećenike, sada kada su crkve praznije od starih kovačnica, zaduženi službenici servisa za kulturu, potpora instituciji bez općeg konsenzusa?

Trebam li se uistinu pokoriti, ako držim da sam pisac, riječ koju bih se usudio definirati kao "slobodan čovjek", dakle čovjek koji je u potrazi za višim silama, trebam li se uistinu pokoriti pravilima te maskerade, te lakrdije, te rasprostranjene akcije zatupljivanja, koja od nas pokušava napraviti ljubazne male ovce zadužene da umire predgrađa u plamenu i ministarstva u raspadanju?

Izbor između uspjeha i vječnosti

Nismo ovdje da bismo ublažili bol i izbrisali ožiljke, mi smo pravi otrovi, stružemo po rani dok se ne inficira, zagnoji i zarazi druge organizme, dobro ćemo paziti da ne upotrijebimo neko sredstvo za ublažavanje boli, a rado ćemo upotrijebiti nož zažaren na vatri. Današnji pisac dužan je, dakle, biti otrovan kao što su to bili svi veliki objavljivači istine. Pisac fikcije u trećem tisućljeću bit će pjesnik-filozof jedne vrlo opasne vrste – on će biti Anakonda i stroj treće vrste, shizooperativna i proleterska inteligencija svih proletera, aristokrat svih aristokracija i prorok koji je došao iz pustinje da bi javno prekorio idole; recimo to jednostavno, on će trebati biti pravi metafizički saboter; on treba napadati stid starih uvrijeđenih dama mumificiranih ideologija jer se sada u tome mrtvom svijetu koji ne prestaje umirati, u tom truplu koje munjevito truli, kombiniraju elementi budućeg života koje sintetiziramo u tišini i mraku naših podruma. Tisućljeće koje treba izmisliti? Počnimo, dakle, izmišljati našu sadašnjost što su nam je oduzela hladna birokratska čudovišta i kulturne mediokracije, počnimo se promišljati kao čvorište svih mogućnosti, počnimo nazirati poraz pozitivizma koji odbija shvatiti jasno paradoksalan aspekt ljudske svijesti, to kritičko okretanje prirode protiv sebe same, na sebe samu, hipertekst u stalnom ponovnom ispisivanju, prema slici dvostruke DNK. Odlučimo se na operativnu alkemiju budućnosti, odlučimo se spojiti i odvojiti Jeremyja Narbyja i Gillesa Deleuzea, usudimo se uspostaviti tajne međuprostore između zaboravljenih znanja i znanja u sazrijevanju, usudimo se izaći iz bijednog demokratskog i humanitarnog komfora koji čovjeka tjera da se smatra usamljenim u univerzumu i odbija mu pristup kozmološkoj dimenziji, onoj njegove makroskopske ekspanzije, izvan zemaljskih tegoba, kao i njegovoj neuroskopskoj dimenziji sustavnog istraživanja dinamike, što je na djelu u unutrašnjoj biologiji mozga i, usudio bih se reći, naročito to treba učiniti s pomoću operacionalnog podučavanja o halucinogenima, koje treba odmah preimenovati u instrumente neurotropske navigacije multidimenzionalnim zbiljama, dakle u "REALOGENE".

Za pisca je sada vrijeme da odabere između uspjeha i vječnosti, vrijeme je da ponovo postane navigator, pustolov i kriminalac, to jest opasnost za društveni poredak; vrijeme je da shvati kako svjetlost njegove baklje mora rasvijetliti palače mišljenja i iskvarenih gradova jezika. On tada treba, ne očekujući pri tome ništa, osim žrtve, potaknuti, kao što je znao Nietzsche, stvaranje nove hijerarhije vrijednosti, nove genealogije morala, potaknuti opću revoluciju ekonomije čovjeka, koja se shvaća kao potreba za hitnom promjenom, ukratko, i bez nepotrebnog ponavljanja, pisac sljedećeg stoljeća bit će temeljito selektivan nasljednik dvadesetog stoljeća, trebat će organizirati kaos, istodobno sijući nered u najčvršćim vjerama, on sam morat će se podvrgnuti kritičkom sagorijevanju istine, kao regeneracijski nuklearni reaktor, on će biti promicatelj noći u najsvjetlijim predjelima i kratkotrajna iskra svjetlosti u najmračnijima među njima, njegovi će mitovi i likovi pobjeći iz vlastita mozga, poput Venere iz svijeta mrtvih, on će od Auschwitza i Hirošime napraviti krucijalna iskustva čovječanstva i nastojat će uništiti sve što dotakne, posebice metafizičke zidove mikrokozmosa, koji je, paradoksalno, postao premalen zbog svoje snage i prevelik zbog svojih ambicija. ■

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Pod naslovom Vers une transmutation biopolitique de l'economie humaine *objavljeno na www.fidjii.fr.st*

Apokalipsa prema Dantecu

Myosotis

Unatoč medijskoj turneji koju je majstorski organizirao Gallimard, monumentalni četvrti roman Mauricea Danteca nije izazvao kritički odjek kakav njegova odvažnost i pothvat zaslužuju. To je svođenje računa o proučenoj lektiri i povratak fenomenu *Vortex*, što je Dantecu, svjetlosnim godinama udaljenom od suvremene književnosti, donijelo slavu najboljeg *nečitanog* pisca u Francuskoj

Dantec, za razliku od Houellebecqa, romanom *Villa Vortex* odnosi slavu *najboljeg nečitanog pisca u Francuskoj*. Njegove se knjige uvelike kupuju, njegovo je lice prikladno da se njime ispuni televizijska emisija ili književna reportaža, ali tko ga čita? Dantecovi su romani predugački za ovo doba i ovu zemlju. Sjedinjene su Države navikle (s Donom DeLillom, na primjer) na debele knjige, Francuzi nisu. To je postalo osnovno obilježje našega književnog krajolika. Nekoliko (rijetkih) kritičara koji su napravili korektan komentar romana *Villa Vortex* naglašavali su da je roman teško shvatiti, da ima (najmanje) četiristo stranica previše ili da je djelomice promašen. Da sažmemo stajališta jednih i drugih, recimo da je roman ishitreno podijeljen na dva dijela: jednu policijsku priču, ocijenjenu odličnom i vizionarskom (otprilike od 1. do 355. stranice) te drugu, pomalo uvrnutu epizodu (na posljednjih četiristo stranica), koja bi se u najboljem slučaju mogla ocijeniti veoma ambicioznom, a u najgorem, nerazumljivom ili posve nečitljivom. Književni su kritičari svojim pristupom romanu *Villa Vortex* poduprli ono osnovno od dobrog medijskog proizvoda kakav je postao Maurice G. Dantec, koristeći se otprilike ovim riječima: 1) taj je momak pravi pisac i mi vam ga preporučujemo, njegov je govor jedinstven i on se jedini problemima našega društva bavi tako silovito i maestralno; 2) taj momak piše knjige koje mi, kao ni vi, nismo u stanju čitati ili cijeniti, ali to nije strašno. Zaključak je: ako želite kupiti pravu knjigu, kupite ovu jer to će svakako biti *dobar književni izbor*. Ali ne računajte s time da ćete je čitati.

Ako se malo bolje udubimo u samu knjigu, nameću nam se sljedeće primjedbe.

Dantec i filozofija

Villa Vortex je i krimić, i ogled, i znanstveno fantastična i religiozna knjiga. To je roman s kraja 19. stoljeća prema uzoru na Villiersa i Julesa Vernea, tehno-krimić i duga pjesma u prozi.

Nakon *Crvene sirene*, Dantec raspolaže gotovo neograničenom slobodom pisanja, što mu, naposljetku, možda i nije najbolja usluga. Njegova dva dnevnika, *Poprište operacija 1 i 2*, omogućili su mu da poduzme intelektualni napor koji, ako i ne vrijedi mnogo u filozofiji, ipak uspijeva dovesti njegovu misao do zrelosti i omogućiti mu da raspolaže jednim ideološkim korpusom i osobito jednom "koncepcijom svijeta snažnijom i otpornijom nego u njegovih prijašnjih djela". Dantec je samouk. On se hrani iz onoga što čita, ali i iz onoga što vidi. *Villa Vortex*, na što upućuje istaknutost figure pisca u romanu, na kraju krajeva nije sigurno ništa drugo nego soba/mozak pisca. Ona sadržava ono što je u unutrašnjosti te sobe (njegove knjige, ploče) i ono što on vidi kroz prozor (Web, svijet, zbilja). To je ono što *Villu Vortex* čini djelom s mnoštvom referencija, djelom citata i intertekstova, što katkada djeluje kao nastavak rada Waltera Benjamina primijenjena na modernu prozu. To je ujedno roman najbliži težnjama Danteca pisca koji je on mogao napisati.

Toj metodi rada (odlaženje/vraćanje, čitanje/pisanje, probavljanje/izbacivanje) suprotstavlja se to što Dantec katkada ne može izbjeći težini i nezgrapnosti (neprobavljivosti onoga koji je samouk). Za razliku od Houellebecqa koji usred naracije iscijedi ideologiju, Dantec napreduje metodom lijepljenja, dodavanjem isječaka. On pripovijedanje preopterećuje digresijama koje pokatkad nisu dovoljno povezane s pričom da bi imale smisla. Primjer je prilično dug citat jednog Tertulijanova teksta, na latinskom i u prijevodu, koji se nadovezuje na jedno proroštvo: *Da bih sve to okončao, iako će zapravo sve ponovo početi krenuvši od ove točke usijanja, moram istaknuti da sam napravio toliko bilježaka koliko je ljudski bilo moguće napraviti*. Dobar zapadni čitatelj imat će neugodan osjećaj da se Dantec gubi u svojemu referencijskom sustavu i citira zbog citiranja, a da pritom ono ne služi činu pisanja, nego nečemu drugom. Objašnjenja autora koji je pred novinare izišao sa starom pričom o *sveobuhvatnom djelu* nisu previše uvjerljiva.

Kritički aparat *Ville Vortex*, premda najčešće proizvodi očaravajući i hipnotički dojam, jednako je prednost i nedostatak kad je u pitanju tečnost čitanja. *Villa Vortex* veoma se trudi postati velika probavna cijev, metoda za probavljanje svijeta – što je inače prilično genijalna zamisao – ali ponekad štuca više nego što bi trebalo. Taj nas nedostatak, kao i u Benjamina, navodi na misao kako knjigu, usprkos onom čemu teži autor, treba uhvatiti u njezinu gibanju, a ne u pregledu pojedinosti. Zato bismo Danteca, i protiv njegove volje, mogli prije smjestiti uz bok Burroughsu nego Nietzscheu, smatrati ga više stilistom, nego pripovjedačem. Kraj prvoga nesporazuma.

Dantecov jezik

Ono što u Danteca najviše smeta i što mu zacijelo onemogućuje jasnije izraženo priznanje kritike, jest to što on nastavlja pisati jezikom koji bismo mogli opisati prilično neotmjenim. Ono što najviše remeti (i ono što mu se najčešće predbacuje) na kraju nije to što on miješa tri književne struje, nego su to njegova znanstvena fantastika i tehno-rječnik, zatim "crni" jezik njegovih korijena (na primjer *s godinama, Mazarin i ja vidjeli smo prolazak tolikih palica govana da smo mogli osnovati poduzeće za prodaju biomase na veliko*) i post-delezovska filozofija. Ta je fuzija više bogatstvo nego nedostatak i na njoj se temelji originalnost Dantecova jezika. S *Villom Vortex* Dantec inaugurira jezičnu mješavinu koja je znatan napredak u njegovu književnom radu. Roman je radikalna formalna vježba između crnoga romana, tehno-fikcije i eseja. U njemu su uspješno izmiješane šokantne dosjetke koje su izazvale zanimanje novinara i socijalni realizam (opis pariških predgrađa je savršen) iz prijašnjih krimića, s novojezikom velikih američkih pisaca znanstvene fantastike, poput Gibsona i Stephensona. Najveća Dantecova mana jest u tome što katkada piše prilično loše. Mnogo participa prezenta, neuvjerljivih opisa (*Njegov razdragani osmijeh pridizao se prema sendviču šunka-maslac-krastavci koji je gutao hladnom neumoljivošću poput industrijske kružne pile*) i određen broj gramatički ograničenih struktura. Usporedbe su mu ponekad osrednje i donose produljene rečenice koje djeluju banalno. Zbog toga su nam u *Villi Vortex* najdraže filmski prikazane ili samo naznačene sekvence. Nije slučajno da Dantecova čarolija počiva u dijelovima gdje on piše posve slobodno, kada se uopće ne kontrolira. Suprotno onome što smo prije pročitali, moglo bi se reći da je krimi-priča *Ville Vortex* zapravo njezin najslabiji dio, a zastranjenja su mnogo zanimljivija. Kada murjak Kernal nestaje, kada se umori, te kada umire, prije nego što će se ponovno roditi, Dantecov jezik poprima uspavljujući tijek koji može podsjetiti na Célinea iz *Sjevera*, u njegovoj sinkopiranoj maniri organizacije strujanja, ili pak na hip-hop pjesme. Primjer: *Evo dakle što mi se prikazalo: hodam gol oko vlastitoga groba, vrijeme je postalo nadomjestak za svjetlo, dani blješte u pregršt trenutaka, cviječe vene, nadgrobni vijenci su maknuti, svijet je samo stroj koji promatram*

Dantec želi upravo to: uništiti čitatelja i vjeru u priču kako bi se uzdignuo iznad spektakla čitatelja-potrošača. Policajac, kao u Conradovu *Srcu tame* na mala vrata (kroz isječak iz crne kronike) prodire u Vortex, neku vrstu divovske centrifuge (replike Matrixa) koja izbacuje Povijest s velikim P i pokopava sve ostale

Maurice Dantec

kao što je medicinski vještak pregledavao moje tijelo u mrtvačnici, šteta što to nije Carole Epstein, ljudi, roboti s čudnom empatičkom tugom, dolaze do maloga groba sve rjeđe i rjeđe, u sve manjem broju, jesenja kiša napokon pljuštimice hladi cement i svježi mramor, samotnici. Iako ne znamo kako je pisana ova knjiga, možemo ustvrditi da su faze mehaničkoga pisanja mnogo uvjerljivije od dijelova koje je nadopisao marljivi Dantec. Čitati nasumce odlomke iz knjige najbolji je način da shvatimo književnu dinamiku toga romana čija je romaneskna potka samo alibi i zamka za glupane.

Fikcija Vortexa (Vrtloga)

Villa Vortex je tehno-triler, priča o serijskom ubojici koja je u prvom dijelu veoma uzbudljiva. Serijski ubojica bjesni po cijeloj Francuskoj. Policajac Kernal progoni ga uz pomoć sporednih likova. Ubojica iz okolice električnih centrala otima djevojke i pretvara ih u elektroničke lutke čija je omiljena knjiga *Buduća Eva* Williers de l'Isle d'Adama. Kernal uranja u tajne zločina, a Dantec vrlo pametno vodi njegove poslove. Pomišljamo da bi *Villa Vortex* mogla poslužiti kao scenarij za filmsku adaptaciju (na primjer Kassovitzovu), no zatim sve postaje složenije. Istraga zapinje, policija i žandarmerija se natežu zbog povijesti truplâ, a "ubojica iz Centrala" pakira kovčege i ponovo se vraća za nekoliko godina. Genijalnost *Ville Vortex* jest u tome što uspijeva potpuno ispuhati napetost stvorenu pomoću mnoštva specijalnih književnih efekata (žestoka ispitivanja snimljena na DVD-u, opisi u stilu *Rijeke purpurne od tijela utopljenika*…) i pretvoriti priču u mitološku refleksiju o Zlu. Prekidanje policijske priče izaziva iznimno nezadovoljstvo u čitatelja koji će omogućiti čudovišnom kalemu da se ucijepi u drugi dio knjige.

Na koncu se policijska intriga razrješava gotovo neprimjetno uvođenjem epizode s Derrickom (odnosno bez Kernalova udjela), i Dantec prelazi na nešto drugo. Možemo se zapitati zbog čega je pisac tako pomno gradio zaplet ako ga je napustio u najboljem trenutku. Dantec želi upravo to: uništiti čitatelja i vjeru u priču kako bi se uzdignuo iznad spektakla čitatelja-potrošača. Policajac, kao u Conradovu *Srcu tame*, na mala vrata (kroz isječak iz crne kronike) prodire u Vortex, neku vrstu divovske centrifuge (replike Matrixa) koja izbacuje Povijest s velikim P i pokopava sve ostale. Kernal se drogira do besvijesti, otkriva urotu koja nadilazi njegove snage, umnaža se poput Wyndhamovih *aliena*, u sveznajućeg Kozmokratora. Ubojica ga prestaje zanimati i prije nego što je otkriven. Kernal ponovno otkriva superstrukturu, arhitekturu svijeta.

Upravo u tom trenutku Dantecov roman poprima svu svoju veličinu i postaje jednostavno genijalan, kada dolazi do halucinantnog dijela u kojemu će Stroj Kernal, spojen sa strojem Nitzosom, proizvesti povijesni smisao. Jedanaesti rujna uzrokuje novu podjelu karata. Tijela padaju. Dantec uvodi najsnažniji prizor djela, koji izravno podsjeća na *Divlje dječake* i *Ravnodušni stroj* Williama Burroughsa, u kojemu Massoud i

Dantec je u ovom trenutku jedini književni prvak koji je odlučio pisati gledajući naprijed. Iako nije revolucionarno, Dantecovo nadahnuće smješta ga nekoliko svjetlosnih godina daleko od većeg dijela francuske književnosti i utemeljitelja politike malih koraka

Rommel postaju vođe vojske otpora. Junački se likovi stapaju, njihovo udruživanje djeluje šokantno, i ustanovljuju protuvirus koji će zaštititi, ili pokušati zaštiti, planetarni genom od Apsolutnoga Zla. Ako bismo željeli sintetizirati taj dio, možemo reći da je progovarajući o smrti svijeta Pripovjedač Kernal/Nitzos/Dantec, tom neizmjerno ambicioznom gestom (i nužno uzaludnom) pokušao izbaciti "smrt onkraj nje same". Ono što privlači pozornost u posljednjih četiristo stranica *Ville Vortex*, ako ostavimo po strani promašene odlomke, neprestano je potresno kretanje tamo i natrag između istinitih sitnih događaja iz Kernalova zbiljskoga života i njegova Anti-Svijeta. Na tom stupnju Dantec napušta referencije i prepušta se krajnje sažetom jeziku prožetom tajnama i otkrićima. To je poetski jezik koji ne teži biti samo hermetičan, postaje gotovo transparentan i bolje nego ikad opravdava Dantecovo viđenje rastrganog svijeta. Sukobi civilizacija skicirani su i ocrtani u dva poteza kistom. Dantec obilazi Pariz u ruševinama kojim vladaju urbane gerile. Genij je pokrenut i više se ne zaustavlja. Dantecov stil, prema kraju knjige, zvuči kao rock n'roll, kao njegov zvučni zapis, hladan i mehaničan poput vojničkog marša. Njegovi nedostaci odjekuju poput poezije i poprimaju neočekivanu dimenziju. Nepodnošljive rečenice – poput: *mrežasta heraldika monada koje oblikuju savršenu posturbanost, sve je obasjano istim izotopnim svijetlom, bilo je podne i zauvijek* – tvore apokaliptičnu post-urbanu poeziju koja Danteca vraća Mad Maxu i Célineu.

Nekoliko svjetlosnih godina ispred drugih

Ako bi trebalo u samo nekoliko riječi opisati knjigu *Villa Vortex*, reći ćemo da je unatoč tikovima, lutanjima, teškim dijelovima, nespretnostima i pogreškama, Dantec tom knjigom isporučio najmodernije i najsjajnije djelo posljednjih dvadesetak godina, vrativši istodobno u francusku književnost način pisanja koji do sada nije imao pravo građanstva u ovoj zemlji, koja je sva u sintezama i kratkim pregledima, potresima i sukobima, stapanjima i višku sadržaja. Udaljavajući se od svoje prvotne književne vrste – kriminalističkog romana i predviđanja društvenog razvoja – Dantec korača, poput Kernala koji slijedi Nitzosa, tragom pisaca još većih od njega, kao što su Burroughs, Joyce (prije onaj koji je napisao *Finnegans Wake* nego onaj iz *Uliksa*) ili Pasolini (njegov posljednji nedovršeni roman *Nafta* sličan je *Vortexu*). Daleko u pozadini, on je u ovom trenutku jedini književni prvak koji je odlučio pisati gledajući naprijed. Sada kada je *Vortex* otvoren, treba ga hraniti i nakljukati tom tvari koja čini temelj i oblik te povijesni smisao. Iako nije revolucionarno, Dantecovo nadahnuće smješta ga nekoliko svjetlosnih godina daleko od većeg dijela francuske književnosti i utemeljitelja politike malih koraka. U usporedbi s neorealističkom, njegova inspiracija zacijelo nije manje plodonosna. Z

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Pod naslovom L'apocalypse selon Dantec *objavljeno na www.fluctuat.net/imprimer.php3?id_article=530*

Filozofski detektivski roman

Steven Shaviro

Kadgod pomislite da Dantec ne može postati još čudniji ili otići još dalje – on upravo to učini. Što počne kao (umjereno) futuristički internacionalni triler, prometne se u pretjeranu ničeansko-lirijevsko-kiberpankersku mješavinu. No, u vrlo privlačnu i zavodljivu, tako jasnu i halucinantno detaljnu da se nekako na kraju čini lucidnom, pa čak i nepretencioznom

Upravo sam pročitao prvi roman Mauricea G. Danteca, *Crvena sirena*, koji je objavljen godine 1993.: to je izvanredan triler, ali ništa više od toga. (Iako bih volio vidjeti film, barem zato što u njemu glumi Asia Argento.) No, Dantec je također autor zastrašujućeg znanstveno-fantastičnog romana, *Babylon Babies*, objavljenog 1999.

Babylon Babies je apokaliptičan, transhumanistički znanstveno-fantastičan roman; u njemu se može naći svega pomalo: klonova, špijuna, bizarnih religioznih sljedbi, ruskih razbojnika, motorističkih bandi iz Quebeca, otetih satelita, delezovske shizoanalize, anarhističkih hakera, avangardnih šamana, umjetne inteligencije, psihodeličnih droga i kozmičke zmije DNK. Nevjerojatno je da se sve to tako dobro drži na okupu (no, za moj je ukus to ipak malo previše njuejdžovsko). Roman *Babylon Babies* uzbudljivo je, kompulzivno štivo na razini samoga zapleta, ali je i izazovan roman ideja.

Kadgod pomislite da Dantec ne može postati još čudniji ili otići još dalje – on upravo to učini. Što počne kao (umjereno) futuristički internacionalni triler, prometne se u pretjeranu ničeansko-lirijevsko-kiberpankersku mješavinu. No, u vrlo privlačnu i zavodljivu, tako jasnu i halucinantno detaljnu da se nekako na kraju čini lucidnom, pa čak i nepretencioznom. Nikada se nešto tako apokaliptično nije istodobno činilo toliko svjetovnim i toliko utemeljenim.

Babylon Babies izvanredan je roman koji u sebi nosi takvu *dovršenost* da ne mogu zamisliti gdje bi i što bi moglo biti Dantecovo sljedeće odredište. (Donekle, knjiga završava osjećajem potpune nesigurnosti: sve što možemo učiniti jest čekati nespoznatljivu budućnost. No, ta nesigurnost proizlazi i iz toga što je naš poznati svijet i sve što smo u njemu prihvaćali zdravo za gotovo, uglavnom uništen ili iskorišten, pa će se obnoviti kao Feniks u potpuno nepoznatu obliku. Knjiga je prije svega o mutaciji, bifurkaciji i o nesvrhovitim procesima. No, zbog potpuna nedostatka bilo kakvih poznatih orijentira, u njoj se stvarno osjeća da je nešto završilo – barem kako bi raščistilo prostor za početak nečega drugog.)

Od objave *Babylon Babies*, Dantec je objavio još dva debela izdanja metafizičkih brbljarija; komentari na stranici amazon.fr daju naslutiti da je Dantec možda otišao predaleko u pompoznu i zamorno prenapuhanu kvaziničeansku teatralnost. Navodno mu uskoro treba izaći novi roman pod nazivom *Magna Mater Noster*: može se dogoditi da je roman stvarno dobar, ali naslov sugerira da je riječ o nekoj vrsti užasnog kvazifašističkog, njuejdžovskog sranja. Ipak, *Babylon Babies* su fantastično djelo. Čak ako ne bude ni upola toliko dobro ono što je Dantec do sada napisao ili što će napisati.

Novi roman Mauricea Danteca, *Villa Vortex*, izvanredna je knjiga od osamstotinjak stranica, fantastična i odvratna, uzbudljiva i naporna, radikalna i reakcionarna – ali tako da je sve to teško odvojiti ili čak potpuno opisati. Knjiga počinje (nakon uvoda u kojem nas pripovjedač obavješćuje da je već mrtav) kao neka vrsta detektivskog romana, kao policijska istraga različitih stravičnih serijskih ubojstava, prateći kulisu svjetskih događaja od godine 1989. (pad Berlinskog zida) do godine 2001. (bombardiranje Svjetskoga trgovačkog centra). Policajac donosi više filozofskih razmišljanja nego što je to uobičajeno za detektivski roman – za moj ukus, previše eurocentričkog cmizdrenja o propasti Zapadne civilizacije – ali neko se vrijeme to uopće ne čini neobičnim. No, kako knjiga odmiče, događa se sve više neočekivanih promjena žanra, neobičnih diskontinuiteta i mnogo zapanjujućih i prekrasnih osobnih odlomaka (posebice mi se svidjelo poglavlje u kojem pripovjedač na metadrinu halucinira na plaži Omahi, gdje su se 1944. iskrcali saveznici, razmišljajući ne samo o krvoproliću te invazije, nego i o Hirošimi i Nagasakiju, ali i o temama poslije Drugoga svjetskog rata, o spaljivanju naftnih bušotina u Kuvajtu nakon prvoga Zaljevskog rata, itd.) Nakon toga se pojavljuju svakojaki metafikcijski preokreti; pripovjedač počinje vjerovati da je zapravo lik u nenapisanu romanu francuskog novinara, fotografa koji je poginuo u Sarajevu izvješćujući o ratu u Bosni; sve je više paranoidnih izjava proizašlih iz pripovjedačeve općenite teze o "samoubojstvu" Zapadne civilizacije (čega je 11. rujna samo potvrda – Dantec na nekim mjestima uvelike zvuči poput Baudrillarda, unatoč tome što ga očito ne voli). I tada – pripovjedač je ubijen (kao što je bilo naviješteno na početku knjige), a do kraja romana ostaje nam još 200 stranica. I tada se počinju događati uistinu otkačene stvari, jer je i samo pisanje knjige dramatizirano u romanu kao mesijanski čin koji je sposoban poništiti i obrnuti povijest kroz stripovsko znanstveno-fantastično pripovijedanje koje spaja instinktivno iskustvo video-igara s teološkim spekulacijama, miješajući Mauricea Blanchota s Kabalom, s crkvenim ocima Irinejom i Origenom iz 2. stoljeća i s ekscentričnim teoretiziranjem o mističnim moćima DNK-ova *meta-koda*. Uh!

Na jednoj me stranici zapanji samo obilje svega toga i neobične, neočekivane veze koje Dantec stalno stvara, a već na drugoj me iritira besmisleno brbljanje o zlu tehnološke dominacije u suvremenom svijetu ili potreba da se čvrsto stane uz Ameriku u njezinoj borbi protiv međunarodnog terorizma. Sve u svemu, rekao bih da Dantec zauzima određena stajališta koja su ograničena isključivo na Francusku devedesetih godina prošlog stoljeća te da ih napuhuje do svjetsko-povijesnih razmjera. Također me razočaralo to što je Dantec, čini se, napustio Deleuzea (koji je bio Dantecov glavni filozofski uzor u njegovoj prijašnjoj knjizi, izvanrednom i također apokaliptičnom romanu *Babilone Babies*); umjesto Deleuzea, osnovni mu je filozofski uzor francuski pisac o kojem znam vrlo malo, Raymond Abellio, ali koji je, čini mi se, napravio bizarnu sintezu fenomenologije, s jedne strane, i misticizma Gurđijeva ili Rudolfa Steinera, s druge. (Što se mene tiče, teško mi je odlučiti što mi je dosadnije, fenomenologija ili Gurđijev i Steiner.) *Villa Vortex* je puna smionih i prekrasnih stvari. Da i ne spominjem kako se, u francuskom kontekstu, može mnogo toga reći o knjizi koja za jednu od osnovnih alegorijskih slika zla uzima arhitektonsku monstruoznost Mitterandove biblioteke.

I tada se počinju događati uistinu otkačene stvari, jer je i samo pisanje knjige dramatizirano u romanu kao mesijanski čin koji je sposoban poništiti i obrnuti povijest kroz stripovsko znanstveno-fantastično pripovijedanje koje spaja instinktivno iskustvo video-igara s teološkim spekulacijama, miješajući Mauricea Blanchota s Kabalom, s crkvenim ocima Irinejom i Origenom iz 2. stoljeća i s ekscentričnim teoretiziranjem o mističnim moćima DNK-ova *meta-koda*. Uh!

S engleskoga prevela Mirna Belina.
Objavljeno na www.shaviro.com/Blog/archives/000035.html

Temat priredio Zoran Roško

I *tako* dalje?

Nataša Govedić

Kazalište ne umire u trenutku zatvaranja; umire u dugom vremenu gubljenja publike. Upravo zato, smrt kazališta, kao i smrt novina ili časopisa, nipošto se ne može smatrati "slučajnom". Smrt kazališta znači da se raspršila ili ugasila cijela jedna kulturalna epoha. Srećom, smrt institucija u našoj je kulturi ekstremno rijetka pojava. Mnogo su češće metuzalemska dugovječnost nekvalitete, brižno njegovanje umišljenih veličina te toleriranje tvrdokornih banalnosti

Uz najnoviju premijeru Teatra &TD te nesigurnu budućnost istog kazališta, njegovih glumaca, ali i gledatelja

Krenimo od kronike najavljene smrti: glumački ansambl Teatra &TD nedavno se obratio Stjepanu Mesiću, Ivi Sanaderu, Vladimiru Stojsavljeviću i kompletnoj hrvatskoj javnosti javnim apelom protiv "stava" Nataše Rajković, privremene predsjednice Programskog vijeća Studentskog centra, da profesionalni ansambl &TD-a *ne treba postojati*. Osim iskazanog stava, Nataša Rajković učinila je još nešto što se glumcima učinilo uistinu alarmantnim: u ime Programskog vijeća odbila je dotacije Gradskog ureda za kulturu i Ministarstva kulture za tekuću godinu. Tim su se povodom članovi ansambla, zajedno s Natašom Rajković i ravnateljem SC-a Nikom Vidovićem, pojavili u HRT-ovoj emisiji *Otvoreno*, demonstriravši do koje je mjere u domaćoj "kulturi" bolno odsutna komunikacijska kompetencija: nitko od prisutnih nije znao reći *što je zapravo problem* Teatra &TD. Manjak novca? Sukob poetika? Sukob interesa? Životarenje ansambla u moru "mrtvih sezona"? Naivna "radikalnost" Nataše Rajković (njezin izbor performansa i plesne produkcije ni po čemu se ne bi trebao kositi s programom postojećeg dramskog repertoara)? Strah glumaca da će ostati bez mjesečnih primanja? Strah da će teren SC-a uskoro kupiti neka komercijalna tvrtka, stalno se spominje BMW, nezainteresirana za sam teatar? Nepristanak glumaca uz repertoarni program dramskog ravnatelja Damira Mađarića? Mađarić je ionako bio proglašen "provincijalcem" i prije no što je preuzeo ikakvo sastavljanje dramskog repertoara u &TD-u, jer su glumci zaključili da im ne treba *osoba koja dolazi iz Virovitice*: postavili su se kao da njihovu podršku zaslužuje isključivo pariška "marka" tipa Patrice Chéreau. Ili je problem u "dobronamjernom" miješanju Programskog vijeća SC-a u repertoarnu politiku jedne kazališne kuće: u pokušaju jedne gerilske grupe "vanjskih" umjetnika da preuzme sinekuru glumačkim insajderima? Ili... možda... eventualno... ako smo dobro razumjeli... ako nije odveć preuzetno tvrditi: gašenje Teatra &TD pod *bilo kakvom* zbirkom izlika? Emisija je pokazala da je mnogo lakše govoriti općenito ni o čemu, s naglaskom na generalnom stavu o kazalištu koje se SC-ovim šefovima čini neprofitabilnom, pa onda valjda i suvišnom djelatnošću, negoli se suočiti s izvjesnošću polaganog umiranja jedne kazališne kuće, dodatno oslabljene, ako ničim drugim, onda pomanjkanjem mogućnosti da profesionalni glumački ansambl, predvodnica "alternativnog" programa Nataša Rajković i ekonomisti kao SC-ovi šefovi pronađu i jednu točku *zajedničkog* interesa.

Uskrsnuće

Ipak, medijska buka pokrenula je predvidljivu lavinu događaja: glumački ansambl Teatra &TD postigao je da im se obnove jednogodišnji ugovori o radu, Nataša Rajković demantirala je svoje prvobitne izjave objasnivši ih "nesporazumom", te podržala opstanak profesionalnog ansambla Teatra &TD, a ansambl je pokrenuo i javnu peticiju kojom za svoje kazalište traže priznanje statusa gradskog kazališta, dakle ne više podružnog statusa "jedne od djelatnosti" Studentskog centra. Vlasti na čelu s Božidarom Biškupićem i Vladimirom Stojsavljevićem izjavile su kako će podržati prijedlog Teatra &TD: pokušat će mu stvoriti status javnoga gradskog kazališta. Sve će stog, biti isto kao prije, jedino će ravnatelja Teatra &TD ubuduće imenovati gradske vlasti, a ne vlasti Studentskog centra. O "kompetenciji" gradskih vlasti po pitanju imenovanja kazališnih ravnatelja sjajno svjedoči slučaj Dubravke Vrgoč, kojoj je ove jeseni *paralelno* "ponuđeno" i mjesto ravnateljice Drame u splitskom HNK-u i mjesto šefice ZeKaeM-a, vjerojatno zato što gradska vlast najviše cijeni upravo one kandidate koji *nemaju* ravnateljskog iskustva niti neposrednog iskustva kontinuiranog rada u kazalištu, te one djelatnike koji *ničime* ne demonstriraju originalnost autorske poetike. Obećavajuće za kazalište, zar ne? No, vratimo se Teatru &TD: građani očito neće ostati bez teatra u Savskoj, ali pitanje je hoće li se ikada više na toj lokaciji dogoditi teatar koji plijeni nezaboravnim, reformatorskim predstavama. Ili bismo se trebali zadovoljiti bitno nižim kriterijima izvedbe? Možda Teatar &TD ima neotuđivo pravo trajati kao *loše* kazalište? Možda je slavna prošlost dovoljan zalog njegove budućnosti?

Apokalipsa

Najnovija &TD-ova premijera, *Murlin Murlo* u režiji Dražena Ferenčine, savršeno ilustrira problem o kome govorim: odličan Koljadin tekst, izvrsna glumačka ekipa (briljiraju Natalija Đorđević i Daria Lorenci), ali i konfekcijska režija Dražena Ferenčine, zajednički rezultiraju kombinacijom nedovoljno iskorištenih scenskih mogućnosti. Ferenčina glumcima nije priskrbio puno gledalište čak ni u dane kada je Teatar &TD svoja vrata otvorio gledateljima *besplatno*. Znakovita je i tema Koljadina komada: apokalipsa koju likovi čekaju u formi kataklizmičkog potresa zapravo se polagano odvija u njima samima: sitnim trovanjem želuca, sporom, svakodnevno besmislenom monotonijom egzistencije. Povucimo paralelu s kazališnom kućom u kojoj se Koljada uprizoruje: ni Teatar &TD očito neće *propasti* na način spektakla iz kriminalističkog filma: iskrvarivši od prostrijelnih rana u rukama lokalnih dušebrižnika. Nije ga ubio Zuppin odlazak niti zamiranje zlatnog doba umjetničke hrabrosti i inovativnosti (ili bar nije došlo do vidljivog izdahnuća), a nekako je preživio i rastanak s Mani Gotovac, koja se tako rado i tako vješto služila elektrošokovima pomodarske provokativnosti. Stvar je u tome da kazalište ne umire u trenutku zatvaranja; umire u dugom vremenu gubljenja publike. Upravo zato, smrt kazališta, kao i smrt novina ili časopisa, nipošto se ne može smatrati "slučajnom". Smrt kazališta znači da se raspršila ili ugasila cijela jedna kulturalna epoha, dobra ili loša, ali svakako da će ubuduće u kompletnom javnom prostoru postojati jedno mjesto *manje* za izvedbu umjetničkog čina. Srećom, smrt institucija u našoj je kulturi ekstremno rijetka pojava. Mnogo su češće metuzalemska dugovječnost nekvalitete, brižno njegovanje umišljenih veličina te toleriranje tvrdokornih banalnosti.

Čistilište

I tako stižemo k pitanju *tko* može i *čime* oživjeti Teatar &TD? Glumački ansambl koji se hvalevrijedno zna izboriti za svoju redovnu mjesečnu plaću (dapače, po tom bi pitanju mogli davati instrukcije radnicima različitih hrvatskih tvornica i industrijskih grana – rutinski prepuštenima kolektivnom otpuštanju!), sasvim bi se sigurno mogao izboriti i za suradnju s redateljima koje ne smatraju "zanatlijama", nego vokacijskim uzorima. Ako žele imati *vlastito kazalište*, onda moraju imati i vlastite *poetike*, a ne samo ekonomske potrebe. Ako im je stalo do publike, moraju pristati na komade koji svjesno manipuliraju atraktivnošću tema i/ili izvođača. Slaganje repertoara prava je znanost, a ne samo "naklonost" ovoj ili onoj vrsti produkcija. Ako pak žele zadržati reputaciju eksperimenta, pogotovo onog "studentskog", &TD-ovim glumcima izvrsno bi došla suradnja upravo s Natašom Rajković i njezinim plesnoperformativnim favoritima. U svim scenarijima, glumci moraju znati što hoće i moraju naučiti artikulirati vlastite umjetničke, a ne samo egzistencijalne potrebe. Velika je sramota čuti uistinu izvedbeno nesumnjivo talentiranog Dražena Šivaka kako skrušeno na HRT-u priznaje da *ne snosi odgovornost za repertoar koji igra*: glumac, zaboga, nije prekupac jabuka; glumac je stvaralačka ličnost, sa svim zamkama i svim uzletima ove slobode i njezine odgovornosti. Glumac se ne može izvlačiti niti na individualno, niti na kolektivno nesvjesno: glumac je privilegirana svijest o *moći* impersonacije. Ili se u kazalištu nalazi sasvim slučajno, mimo potrebe za egzorcizmom bilo svoje, bilo kolektivne ušutkanosti. Preživljavanje Teatra &TD stoga, čini se, zbilja u svakom smislu ovisi o glumcima, posebno onima koji znaju *zašto* su tamo i *što žele* istražiti svakim pojedinim projektom koga se prihvate. z

Slaven Tolj

Transplantacija društvene stvarnosti u izvedbenu reakciju

Suzana Marjanić i Višnja Rogošić

Voditelj Art radionice Lazareti govori o radikalnoj umjetničkoj praksi i djelatnom nihilizmu kao impulsu stvaranja Lazareta, o dubrovačkoj sceni performansa, o graničnom susretištu kazališta i performansa, te o njegovoj selekciji za ovogodišnji Venecijanski bijenale

Zanima nas razdoblje vaših likovnih početaka i bavljenja performansom, kao i druženja s performerom Ilijom Šoškićem koji vas je upoznao s radom kao i performansima Neše Paripovića, a o čemu ste nešto rekli u intervjuu za* Frakciju *(broj 22-23, 2001.-2002.).

– Suradnja s Ilijom, tj. dobra okolnost da se Ilija zatekao u Dubrovniku točno u vrijeme povratka sa studija, imala je presudnu ulogu u artikuliranju moga daljnjega umjetničkoga rada kao i Art radionice Lazareti. Tada nisam imao svijest o tome, ali sad mi je sve jasnija njegova uloga u mome sazrijevanju. Njegovo rimsko iskustvo *arte povere* i angažman provociran našim zanimanjem za radikalnu umjetničku praksu bili su impuls stvaranju Art radionice Lazareti 1988. Neša Paripović nije direktno utjecao na moj rad i više je riječ o prepoznavanju sličnog senzibiliteta.

Na koji je način performans Don Quijote (1974.) Luigija Ontanija utjecao na vaše razumijevanje performansa i aktivnost Art radionice Lazareti, što isto tako navješćujete u spomenutom intervjuu.

– Ilija je usko surađivao s Ontanijem, radili su u paru, transforme. Ilija ga je, uz Jannisa Kounellisa, najčešće spominjao, a onda sam u knjižici o galeriji *L'Attico* pronašao fotografiju performansa *Don Quijote* koji me je fascinirao jednostavnošću i istovremenom višeznačnosti. Osvijestio mi je vlastitu poziciju i nastojanja – ne samo u umjetnosti. Fotografija na kojoj Ontani gol jaše mehaničkog bijelog konja, u kojeg ubacuje kovanice da bi se kretao, istovremeno čitajući *Don Quijotea*, očistila me od iluzija o napredovanju. Istodobno mi je postalo jasno da moram raditi. Mislim da je to važno, jer je oslobađajuće i u ljudskom i u umjetničkom smislu.

Art radionica djelatnog nihilizma

Kakva je današnja dubrovačka performerska scena u odnosu na onu u čijim ste se okruženjima inicirali; primjerice, prošle godine na Malu frontu novog performansa i plesa***, koja je bila posvećena Karanteni, u svojstvu kustosa doveli ste dvojicu performera – Ervina Babića i Paška Burđeleza.***

– Dubrovačku performans scenu ili, preciznije, mogućnost za suvremeni umjetnički iskaz uopće, stvarali smo krajem osamdesetih. Od tada, performansom se kontinuirano bavi Božidar Jurjević te posljednjih godina Ivana Jelavić i Paško Burđelez. Na Karanteni br. 8 pridružio nam se i Ervin Babić, Dubrovčanin koji je trenutačno student sarajevskog ALU-a. Na taj način se nastavlja ili obnavlja tradicija, s obzirom na to da smo i Božidar Jurjević i ja također bili studenti sarajevskog ALU-a. U hrvatskom i dubrovačkom kontekstu moguće je možda govoriti o sceni. Mogli bismo govoriti i o jednoj liniji koja nas povezuje, što i nije čudno jer smo imali sličan put i iskustva. Umišljam i da je program Art radionice Lazareti i Galerije Otok pomogao razvoju scene i njih kao autora.

U počecima ste radili akcije (primjerice,* Pustinja slobode*, 1990.) zajedno s dvojicom dubrovačkih performera – Božidarom Jurjevićem i Marom Mitrovićem. Molim vas, možete li nešto reći o kontekstu tih akcija? Primjerice, u spomenutom intervjuu za* Frakciju *navodite kako je na navedene akcije svojim tekstovima utjecao Mario Kopić. Isto tako u kontekstu navedenoga, zanima nas kako biste odredili razlikovne odrednice između akcije i performansa? Primjerice, Silva Kalčić neke vaše radove (npr. performans* Uzlazak*, 1989.) određuje kao "performans-ne-akcije" (usp.* Život umjetnosti*, 65/66, 2002.).

– Akcija kao forma djelovanja bio je logičan izbor kojim smo inicijativu željeli učiniti vidljivom i prisutnom, priznatom, a opet subverzivnom u odnosu na postojeći društveni okvir i institucije. Osjećaj da otvaramo jedan potpuno novi prostor davao nam je enormnu energiju, a sve dvojbe o načinima na koji ćemo djelovati rješavali smo u svakodnevnim žučnim raspravama u kojima je veliku ulogu imao Mario Kopić koji je našim nastojanjima davao teorijsku podlogu. Svojim stalnim zahtjevima za radikalnim i kritičkim pristupom djelovao je poticajno. Istovremeno, svatko od nas krenuo je svojim putem; *performans-ne-akcije* ili *žive slike*, koje sam radio u početku, u kontekstu nečega potpuno novoga za dubrovačku sredinu, mogu se također čitati kao akcije. Razlikovale su se od zajedničkih akcija prije svega po tome što su bile izraz osobnih procesa i pitanja.

Koji su bili osnovni koncepti zajedničke akcije* Pustinja slobode *(1990.), što ste je potkrijepili programskim tekstom o djelatnom nihilizmu, a koja je ostala upamćena po tome što ste se izdvojili iz godišnje izložbe dubrovačkog HDLU-a kada ste na terasu dubrovačke Umjetničke galerije prenijeli i izložili izgorjela stabla?

– Ljeto 1990. bilo je ljeto velikih šumskih požara oko Dubrovnika i oni su bili stvarnost koja nas je okruživala kao i nagovještaj rata. Izložba HDLU-a o kojoj je riječ, kao i kulturni život Dubrovnika toga ljeta, ignorirala je takvu stvarnost. Hrpom izgorjelih stabala direktno smo sukobili te dvije stvarnosti. *Djelatni nihilizam* je pojam kojim smo označili tadašnje akcije i definirali svoju poziciju stalnoga umjetničkoga aktivizma u kontekstu rastućih napetosti i budućih društvenih, političkih, ekonomskih, umjetničkih promjena.

Performerski i životni parovi

Jednako tako, u* Frakciji *navodite kako su duo performansi Marine Abramović i Ulaya utjecali na vaše zajedničke performanse sa suprugom Marijom Grazio (*Uzlazak*, 1989.,* Tal*, 1990.,* "S" u četverokutu*, 1990.,* Hrana za preživljavanje*, 1993.). Kako ste osmislili performans* Hrana za preživljavanje*, koji je savršeno interpretirala Janka Vukmir (*Perceptual Art – Slaven Tolj*, 1997.) i jeste li izvodili još neke zajedničke performanse?

– Prvi performansi koje smo Marija i ja radili nastali su pod utjecajem Marine Abramović i Ulaya. *Hrana za preživljavanje* nastala je u ratnom kontekstu opkoljenoga grada kao iskaz naše privrženosti jedno drugom, a iniciran je limenkom hrane iz humanitarne pomoći na kojoj je pisalo samo "Hrana za preživljavanje". Jeli smo jedno s drugog, s kože, tu nedefiniranu kašu, a značenje je jasno i ne bih se nakon toliko vremena upuštao u eksplikaciju istog. Kasnije smo se razišli, ali ne pod utjecajem Marine i Ulaya. Taj proces razdvajanja može se pratiti kroz nekolicinu mojih samostalnih performansa, kao i kroz Marijine prve samostalne likovne nastupe (npr. isijecanje vlastitog lika iz konteksta obiteljskih fotografija na izložbi *Let* koju je Art radionica Lazareti organizirala u Splitu 1997. u Kulturnom središtu mladih). Umjetnički rad mora biti utemeljen u životnom iskustvu. Posljednji zajednički performans izveli smo igrom slučaja bez publike u Podrumima Dioklecijanove palače – svatko u svojoj prostoriji, pokušavajući komunicirati kroz zid. Neuspješno.

Koliko se performans* Bez naziva*, što ste ga izveli 2002. u okviru* Akcije/Frakcije*, podudara s performansom* Bez naziva*, koji ste izveli na otvorenju izložbe* Brightness/Svjetlina *(2003.) u Dubrovniku?

– Riječ je o dva skoro identična performansa. Razlikuju se u tri elementa – broju lampica, ogledalu i orijentaciji prema publici. U prvoj izvedbi koristio sam 38 lampica, prema broju mojih godina, a publika je u ogledalu pratila radnju – odvijanje lampica jedne po jedne do potpunog ostanka u mraku. U drugom performansu, izvedenom na otvorenju izložbe *Brightness*, direktno sam licem konfrontiran s publikom i koristim manji broj lampica, prema godinama umjetničkog djelovanja. Prva, zagrebačka izvedba, omogućavala je više čitanja, a nastala je prije svega iz potrebe da ponovo u sebi samome nađem fokus i koncentraciju za novi početak. Zrcalo upućuje na introspektivni karakter toga performansa. Publika promatra gotovo potpuno osobni čin u kojemu ne može sudjelovati. Reakcija i neugodan muk na kraju te izvedbe vjerojatno su rezultati takvog nekomunikativnog pristupa. Za razliku od prvoga, drugi je performans upućen publici i imao je učinak direktnog distanciranja od glamurozne publike na otvorenju. Vezan je konkretno za lokalni kontekst i konflikte kroz koje sam tada prolazio.

Kazališni, kolektivni rad me ne opterećuje; naprotiv, sudjelovanje u nečemu što ne ovisi isključivo o meni umiruje me i tjera na komunikaciju, što je važno jer me izvlači iz egocentrične i autistične pozicije performera

Slaven Tolj, Koordinacija, *2004.*

Slaven Tolj, Priroda i društvo, *2002.*

Motiv suicida

Jelena Mandić (*Novi list*, 24. prosinca 2003.) kao strukturno slične performanse označava performans* Bez naziva/U očekivanju Willija Brandta *(*Meeting Point – SCCA*, Sarajevo, 1997.), u kojemu na terasi sarajevske kafane Čulhan ispijate mješavinu travarice i šljivovice, kao simboličko isplaćivanje duga razaranjima u Dubrovniku i Sarajevu, te performans* Globalizacija *(*Body and the East*, galerija Exit Art u New Yorku, 2001.), gdje ispijate mješavinu viskija i votke, kao simbolički čin pomirenja kulturnih razlika. Pritom navodi podatak kako ste posljednji performans završili u bolnici zbog predoziranja alkoholom.

– U dva performansa direktno se pojavljuje motiv suicida – i to u performansima *Suicid*, koji sam izveo u Parizu na Via festivalu i u Galeriji Emil Filla u Češkoj 1998., i *Globalizaciji*, koja je gotovo i doslovno završila smrću. Kroz performanse sam pokušavao pobijediti osjećaje nemoći i konflikta sa samim sobom koji sam prenosio i na sve druge odnose. Parafrazu jedne od posljednjih scena iz *Posljednjeg tanga u Parizu*, Brandov odlazak u kojem kao posljednju gestu na rub balkona lijepi žvakaću gumu u kojoj ostaje njegov posljednji dah i slina, iskoristio sam za performans u kojem simuliram suicid, uz pomoć šake žvakaćih guma, umjesto tableta. U *Globalizaciji* koristim slične elemente kao u performansu *U očekivanju Willija Brandta*, ali je riječ o dva potpuno različita pristupa. Dok je u sarajevskom slučaju riječ o simboličnoj gesti isprike, jer tamo nikome nije trebalo još jedno truplo, u New Yorku se vraćam konceptu simulacije suicida, a gesta je više cinična i prema sebi i prema pozicijama moći. Ipak, takvo radikalno iskustvo – dva dana sam proveo u nesvjesnom stanju – pomoglo je da izbacim lošu energiju i osjećaj bespomoćnosti. Mrak koji sam potražio u performansu, o kojem smo govorili u prethodnom pitanju, simbolički je povratak u sigurnost, iako je naizgled riječ o još jednoj simulaciji suicida.

Zabadanje i tetoviranje, zagrljaj erotike i smrti

Mogu li se strukturno približiti performans* Bez naziva *(Dubrovnik – Valencia – Dubrovnik, 1993.), koji završavate zabadanjem korotnoga gumba na prsa, i performans* Koordinacija *(Galerija Otok, Karantena, 2004.) u okviru kojega si dajete tetovirati na lijevom ramenu logotip Art radionice Lazareti?

– Performans koji sam izveo u Valenciji posljedica je ratnoga iskustva, a *Koordinacija* je direktno vezana za poratna zbivanja i posljedica je svih peripetija koje smo prošli u sukobu oko Lazareta. U oba slučaja riječ je o trajnom obilježavanju stavljanjem znaka na tijelo: u Valenciji prišivanjem korotnoga gumba označavam bol kao trajno žalovanje, a u performansu *Koordinacija* tetoviranjem logotipa pristajem na trajnu vezanost za Art radionicu Lazareti nakon što sam u potpunosti postao svjestan koliko sam obilježen i koliko pripadam tom prostoru.

Performansom, živom slikom* Community spirit in action *(Tjedan performancea* Javno tijelo*, 1997.) vlastitom umjetničkom intervencijom, upadom u prostor svakodnevice (Peep Show na zagrebačkom Autobusom kolodvoru) u kojemu djevojka obavlja svoj svakodnevni posao, njezin egzistencijalni čin razodijevanja uvukli ste u prostor umjetničkoga čina i ostvarili osjećaj zajedništva između Umjetnosti i Erotičnosti Striptiza, Umjetnosti i Osuđenosti na prezrena zanimanja, Umjetnosti i Smrti (koju ste označili vlastitim tijelom kao truplom na rotirajućem platou, prekrivenoga bijelim platnom ispod kojega su se nazirala bosa stopala), između Umjetnosti i striptiza kao rituala. Pod posljednjim mislimo na određenje Hansa-Thiesa Lehmanna koji navodi da u striptizu postoji nešto od ritualne nagosti. Kako ste uspostavili suradnju s djevojkom koja je izvodila striptiz? U jednom ste intervjuu izjavili: "Taj prostor je uistinu užasan, jedine zdrave su djevojke koje tamo rade. To je pokušaj da nestanem, odmaknem se od svega" (usp.* Godine 2*, 1998.).

– Djevojka je bez dvojbe prihvatila sudjelovanje u performansu, uz samo jedan uvjet da i ja, iako sam pokriven platnom, budem gol. To se podrazumijevalo, a razlog tako brzog pristajanja na sudjelovanje doznao sam po završetku performansa. Kada sam želio honorirati njezino sudjelovanje odbila je, smatrajući da smo oboje umjetnici i da ako ja nemam honorar, da ga ne želi ni ona. Nakon nekoliko godina ponovo smo se sreli u Dubrovniku. U međuvremenu je postala kostimografkinja. Mislim da djevojke koje rade u takvim prostorima, koji jesu užasni, ali i stvarni, najbolje mogu razumjeti povezanost erotike i smrti.

Granično susretište kazališta i performansa

Kao scenograf dugo surađujete s redateljem i dramaturgom Ivicom Buljanom; nedavno se na* Maloj fronti novog plesa i performansa *ponovo moglo vidjeti vaše scensko rješenje Müllerove* Medeje *(*Medeja-materijal*), a ovih je dana u Ljubljani Mini teater premijerno izveo dramu* Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet *B. M. Koltèsa, još jednu u nizu Buljanovih režija Koltèsovih tekstova, čiju scenografiju potpisujete. Kao performera, privlači li vas kazalište kao izvedbeni doprinos scenskom djelu?

– Kazalište me privlači kao i bilo koja druga forma izražavanja ili promišljanja, naravno, ako je dosljedna. Kazalište me privlači jedino ako osjetim da mogu podijeliti svoja iskustava performera i likovnjaka sa suradnicima koji iz druge perspektive pristupaju radu. Zanimaju me i potiču ona područja djelovanja koja istražuju mjesta na kojima se skupovi presijecaju, prostor u kojem se isprepliću različita znanja.

Kako doživljavate zadatosti s kojima se susrećete u radu na kazališnoj predstavi, a koje (kolektivno stvaralaštvo, neravnopravni stvaralački položaj u odnosu na npr. redatelja, promišljanje uglavnom neutralnog prostora scene itd.) ne postoje nužno u performansu?

– Kao što sam već spomenuo, kolektivni rad mi otvara mogućnost da se izbliza upoznam s drukčijim mišljenjem i na taj način dođem do novih spoznaja. Druge zadatosti ne osjećam jer sam do sada surađivao uglavnom s Ivicom Buljanom, a on potpuno uvažava mišljenje suradnika koji paralelno s njim autonomno kreiraju rješenja, a kroz razgovor se dolazi do najbolje solucije. Radeći scenografiju, vjerujem da izvedbeno sudjelujem u dijalogu s obzirom na to da je scenografija aktivni element scenskog zbivanja. Osim toga, bitno je da svi suradnici prisustvuju stvaranju predstave u svakom segmentu i imaju mogućnost da svojim sugestijama ili zapažanjima daju doprinos konačnoj verziji. Kazališni, kolektivni rad me ne opterećuje; naprotiv, sudjelovanje u nečemu što ne ovisi isključivo o meni umiruje me i tjera na komunikaciju, što je važno jer me izvlači iz egocentrične i autistične pozicije performera.

Ako je pozicija performera za vas autistična, kakvo je značenje publike u (javnosti) izvedbe performansa?

– Autističnost ne isključuje publiku.

Venecijanski bijenale: selekcija

I, na kraju, kao hrvatski selektor za Venecijanski bijenale jeste li već odabrali umjetnike/radove? Primjerice, Darko Glavan (usp.* Novi list*, 17. prosinca 2004.) je vjerovao ćete izabrati nekoga iz kruga dubrovačkih performera.

– Odabrao sam šestoricu umjetnika: Gorana Trbuljaka, Tomu Savića Gecana, Zlatana Dumanića, Borisa Šinceka, Paška Burđeleza i Alena Floričića. Video dokumentacijom performansa predstavit će se Šincek i Burđelez, a performativnim videom Floričić.

Kojom će se video dokumentacijom performansa predstaviti Boris Šincek na Venecijanskom bijenalu i zanima nas Vaš doživljaj njegovog performansa* Petak je dan za metak *u kojemu je noseći pancirku tražio od kustosa J. Krpana da puca u njega i pritom preuzeo odgovornost za moguće posljedice te radikalne akcije, uključujući, dakako, i moguću smrt?

– Boris Šincek predstavit će se dokumentacijom upravo tog performansa. Ono što me je privuklo tome radu je kontekst, tj. činjenice iz njegova iskustva – i ratnog i poratnog i umjetničkog, dakle, kao branitelja i umjetnika. Šincekovo dopuštanje pucnja u sebe najdirektnija je i najautentičnija mogućnost i reakcija na stvarnost koju živimo, u kojoj se od kraja rata ubilo otprilike 1360 branitelja. Taj performans direktna je transplantacija društvene stvarnosti u umjetnički kontekst. ■

Slaven Tolj (Dubrovnik, 14. 4. 1964.) diplomirao je na ALU u Sarajevu 1987. Od 1988. voditelj je Art radionice Lazareti koja djeluje u dva segmenta: Karantena – Festival scenskih umjetnosti (iniciran 1997.) i Galerija Otok.

Samostalne izložbe i akcije: *Buđenja u vrtovima sunca* (2003., Galerija Josip Račić, Zagreb), *Linija* (2003., akcija u staroj gradskoj luci, Dubrovnik), *Bez naziva* (2002., Dom umeni, Brno), *11.09.2001.* (2002., Mala galerija – Moderna galerija, Ljubljana), *Bez naziva* (2000., Urban Neighbourhoods, Kunstlerhaus, Bremen), *Kino Jadran* (1999., ARL, Galerija Otok, Dubrovnik), *Bez naziva* (1999., Square-Victims-Heroes-Revolution, Museum; Galerija PM, Zagreb), *Tak krasno tak pusto* (1999., Gallery Mala Špalovka, Prag), *Četiri i po tone* (1998., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb), *Una Bella Favola* (1997., Galerija Dante Marino Cettina, Umag), *Dva čuda u istom danu* (1997., Schrattenberg), *Bubo-Bubo Maximus* (1994., Galerija Zvonimir, Zagreb; UGD Dubrovnik), *Bez naziva i bez cilja* (1991., Galerija PM, Zagreb).

Performansi: *Koordinacija* (2004., Galerija Otok, Karantena), *Bez naziva* (2003., Brightness/Svjetlina, UGD Moderna galerija, Dubrovnik), *Lighter* (2002., Dom umeni, Brno), *Bez naziva* (2002., Akcija/Frakcija, MM SC, Zagreb), *Nature & Society/Priroda i društvo* (2002., Here Tomorrow, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb), *Bez naziva* (2002., Galerija Kazamat, Osijek), *11.09.2001.* (2001., Lučarica 8, Dubrovnik), *Globalizacija* (2002., Body and the East, Exit Art, New York), *Himne* (2000., Nogometno igralište, Festival plesa i neverbalnog kazališta, Svetvinčenat), *Suicide* (1998., Via Festival, Pariz), *Community spirit in action* (1997., Public Body/ Tjedan performancea "Javno tijelo" – SCCA, Zagreb), *Bez naziva (U očekivanju Willija Brandta)* (1997., Čulhan, Meeting Point – SCCA, Sarajevo), *For Workers* (1994., PAF, Cleveland), *Park* (1994., Community and Art, Lochem), *Hrana za preživljavanje* (1993., MUU-ry Tower of Babel, Helsinki, s Marijom Grazio), *Bez naziva* (1993., Bienal de jovenes creadores de la Europa mediterranea, Valencia), *Tal* (1990., Zvonik – Sponza, ARL, Dubrovnik, s Marijom Grazio), *Uzlazak* (1989., ARL, Dubrovnik, s Marijom Grazio). ■

Za ime Boga, samo bez moralnih propovijedi

Mathias Schnitzler

Sadašnja nas se ruska scena u prvome redu doima svojom višestrukošću i neobuzdanošću. Zanesena je slobodnim izborom literarnih stilova i metoda, no oduševljenje političkom slobodom zamijenilo je otrježnjenje

Rusija je – stajalo je i stoji u svakom turističkom vodiču – zemlja s najviše knjigoljubaca na svijetu. Zna se da Rusi obožavaju svoje nacionalne pjesnike kao Amerika svoje sportaše i Njemačka svoje autoceste: Puškin, Gogolj, Turgenjev, Dostojevski, Tolstoj, Čehov. Pretpostavljamo da pisac u Rusiji još ima što reći svojemu narodu. Poput Solženjicina, prognanika povratnika i najistaknutijeg predstavnika književnosti koja pjesnike neumorno vidi kao opominjatelje i navjestitelje istinskih društvenih vrednota.

No, u doba slobode mišljenja i mnogovrsnosti glasova odgovorna književnost zadobiva nijansu autoritarnosti. *Za ime Boga, samo bez moralnih propovijedi*, preklinje Viktor Jerofejev. Novim su ruskim autorima pisani putokazi odvratni. Ne malo njih, nafiksani vlastitim užitkom u razaranju tradicije, napada sve oko sebe.

Ubojstvo djeda

Vladimir Sorokin, najpredaniji dekonstruktor ruske književnosti, u *Dostojevski-tripu* prikazuje skupinu narkomana koji uz pomoć nove kemijske droge padaju u književni zanos: *Super stvar, rekao je. Pa sam ga uzeo. Isprva – ništa posebno. Neka vrsta Dickensa ili Flauberta s Thackerayjem, a zatim dobro, dobro, baš skroz dobro, stvarno opojno, veliko, silovito, ali na kraju… na kraju totalno sranje! Totalno sranje! Ni od Simone de Beauvoir nije mi bilo tako loše kao od Tolstoja.*

U drugom činu kazališnog komada pojavljuju se svi likovi iz Dostojevskijeva *Idiota* i razaraju sve oko sebe. U njegovoj knjizi *Plavo salo* neuspjeli klonovi Čehova i kompanije proizvode neuspjelu književnost: izgovor autoru da s užitkom blati klasične pisce. Njegov novi roman *Led* u kojemu vidi dolazak ruske začaranosti totalitarizmom u potrošačkom društvu, počinje opći obračun – premda na jednom jedinome mjestu: *Milijuni mrtvih sa strahopoštovanjem pognuti nad mrtvim papirom. Nakon čitanja bili su još mrtviji.*

U međuvremenu je Sorokin, rođen 1955., u domovini našao mnoge oponašatelje i učenike: u zbirci nove ruske proze *Priprava za orgiju* većina 25-35-godišnjih pisaca zvuče poput Sorokinovih klonova. Sofja Kuprjašina prikazuje grofa Tolstoja kao slinavoga, smrdljivog, drkajućeg starca koji živcira sve oko sebe. Novi naraštaj ne želi više da ga se pazi, ni pedagoški niti ideološki. Ali, oceubojstvo i djedoubojstvo na dulje su staze ipak pomalo dosadni. U svakom slučaju, veliki pisci i visoka književnost ostaju uzori mlađim autorima, pa makar *ex negativo*.

S televizijskim, kino, pop-glazbenim i internetskim ponudama i u Rusiji se javila nadmoćna konkurencija poeziji. Čitateljske su se navike prilagodile zapadnome svijetu. Naravno da i u Moskvi i u Petrogradu već odavno vlada zabavna literatura. Pisci krimića kao Boris Akunin, Aleksandra Marinina, Polina Daškova i Viktorija Platova imaju milijunske prihode, povijesni romani, prijevodi angloameričkih bestselera i popularne stručne knjige vladaju tržištem.

Komunizam i konzumizam

Iznimka je postmodernistička književna zvijezda Viktor Pelevin, koji, kao i Sorokin, domišljatim marketinškim strategijama i ciljanim rušenjem tabua, ali i detektivskim njuhom za ono što truli i ono što nastaje, bilježi vrijedne uspjehe. Pelevinova *Generatioon 'P'* iz 1999. knjiga je o kojoj se posljednjih godina najviše raspravljalo i sporilo. Pelevin opisuje – ne uvijek na visokoj književnoj razini, mješavinom filozofske i medijske teorijske refleksije i cyberbajke u više tekstualnih slojeva – put Rusije iz komunizma u konzumizam.

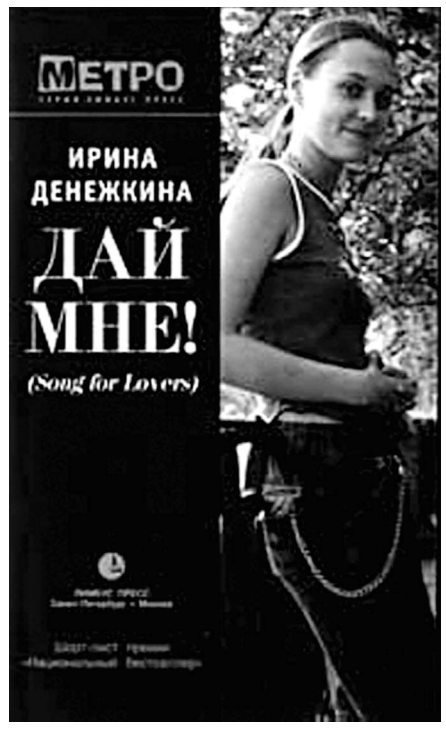
Njegov junak Vavilen Tatarski uspinje se od neuspjelog pjesnika u pisca reklama da bi, naposljetku, postao Mesija golemog medijskog koncerna koji digitalno inscenira rusku stvarnost. Kod Pelevina se susreću postmodernistički tekstualni dizajn, teorije urote i trpka dijagnoza društva. Njegov je ironični *credo*: cijela je Rusija Potemkinovo selo koje je izgubilo stvarnost i prodalo dušu. Njegova književnost također?

Sadašnja nas se ruska scena u prvome redu doima svojom višestrukošću. Zanesena je slobodnim izborom literarnih stilova i metoda, no oduševljenje političkom slobodom zamijenilo je otrježnjenje.

Psovka: Politička korektnost

Raspon svezaka je neizmjeran: imamo metafizički realizam Jurija Mamlejeva (*Varavo doba*), arhaičnu epiku Alana Čerčesova (*Vijenac za grob vjetra*) i bezgraničnu jezičnu travestiju Olega Jurjeva (*Novi Golem*). Nalazimo nadrealistične ili neoavangardne tekstove kao što je konceptualna umjetnost Dmitrija Prigova (*Živi u Moskvi*!). Obvezno se preporučuje sublimirano kaotični silazak Vladimira Makanjina u podzemnu književnost (*Underground ili Junak našeg doba*). Koga zanima, dostupna je i lijeva i desna ekstremistička literatura, pa i ona koja koketira s radikalnim temama (na primjer, djela Aline Vituhnovskaje – *Crna ikona*). Politička ispravnost u novoj je Rusiji psovka.

Filozofska znanstvena fantastika veće estetske vrijednosti postojala je i u socijalizmu, a u posljednje vrijeme poseže i u druge žanrove. Osim toga,



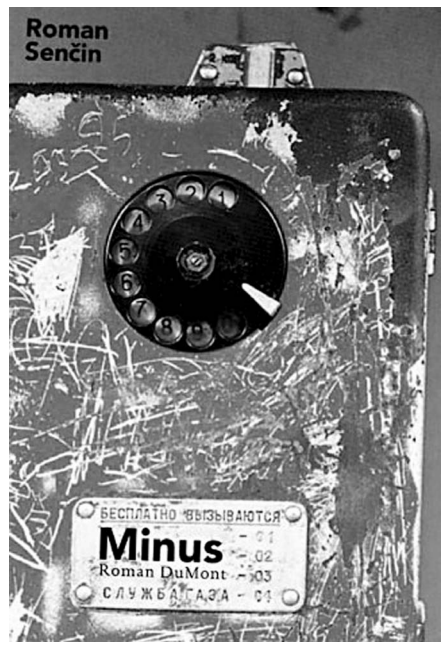
sve se češće združuju motivi fantastične i kriminalističke literature. Mladim čitateljima kojima sve brzo dosadi na raspolaganju su pop-autori (poput Ilje Stogoffa – *Mačo ne plaču*) i poezija *slama*. Postoje i pojedinačni slučajevi kao što su istaknuti satiričar Vladimir Vojnovič i genijalni Evgenij Popov. Djela koja nisu mogla biti objavljena u komunizmu, sa zakašnjenjem izlaze na svjetlo dana (Boris Čitkov: *Viktor Vavič*), a originalni mladi autori najnovije "dobrovoljne" emigracije nastavljaju stvarati rusku književnost (Sergej Bolmat: *U zraku*; Pavel Lemberski: *Rijeka br.* 7; Mihail Jelisarov: *Nokti*). U Rusiji su ponovo otkriveni i slavljeni Nabokov, Babelj i Mandeljštam.

Tko tekstove radije razmatra iz vidika žanrovskih studija, u Rusiji će naći zanimljive stvari: Svetlana Vasilenko (*Mala glupača*), Tatjana Tolstaja (*Kys*) i Ljudmila Ulickaja (*Ženke laži*) dojmljive su pripovjedačice. A da i ne spominjemo nezaustavljivu živost ruskog pjesništva, teško prevodiva i zatvorena stranoj publici. Opširnije ćemo se pozabaviti s pet proznih djela koja su u Rusiji izazvala veliku pozornost.

Pop literatura na ruski način: Irina Denežkina

Vrlo mladi junaci zbirke pripovjedaka *Dođi* Irine Denežkine glasni su, prodorni, ali nekako dezorijentirani i očajni. Dok je *Generation 'P'* bio roman o današnjim tridesetogodišnjacima, Denežkina je napisala knjigu o novoj ruskoj mladeži. Na uspjeh nije trebalo dugo čekati. *Dođi* je osobito dobro dočekan među učenicima i studentima, kao svojedobno *Trainspotting* Irvina Welsha. Pop-literatura po ruski: U Petrogradu, gdje je Irina Denežkina smjestila svoje priče, u trgovačkim središtima, klubovima i barovima nalazimo mladež s – *Daj mi!* pod rukom. U izvorniku glasi *Daj mne!* i mnogo bolje pogađa zahtjevni ton 15-20-godišnjaka njego njemački naslov.

Craze, Niger, Galja i ostali vode zapadnjački način života u potrazi za zadovoljenjem. Svakodnevicu određuju tulumi, pivo, droga, Internet, dress-kodovi i potraga za glamuroznim partnerom. *Hlače mu vise na stražnjici poput padobrana. Ali zato zna napamet sve moguće sokratovce. No, što bih ja s njima? Ja sam želio pivo i seks u neograničenim količinama*, kaže se u romanu. Sovjetska prošlost i totalitaristički režim koji su kod Pelevina i Sorokina uvijek prisutni u pozadini, za kasnije rođene nemaju više nikakvu ulogu. Živi se ovdje i sada – sporazum prakticiran pop-kulturom. Najdulja i najbolja pripo-



vijetka zove se *Pjesma za ljubavnike* (*Song for Lovers*), naslovljena prema pjesmi engleskog pjevača Richarda Ashcrofta.

U pripovijetku su uključeni mnogi tekstovi malih ruskih bendova. To je smušena lirika najnovijeg urbanog naraštaja i prikazuje one koji se predstavljaju neovisnima, koji više nisu djeca, ali ni odrasli, kao ovisne i bez nade, koji ne shvaćaju život. Gotovo je s "Mi", "ja" je napuhan: *Ne mogu te zadržati, neću uspjeti, ti želiš… / a ja crkavam! / Ne idi, ostani sa mnom pa iako sve uništim… / Trudit ću se.* U zbirci *Dođi* nalazimo svu silu seksa i užitka, ali osjećaji su agresivno-egoistični, a ljubav nedostižna. Uzaludnost i izokretanje žudnje u ovisnost i samouništenje glavne su teme debitantice Irine Denežkine. Ona ima 22 godine. Bilo bi bolje da dvije ili tri priče izdavač nije uvrstio, kratke tekstove o *zelenom ubojici* ili *mrtvoj ženi u chatroomu*. Nedovršene su, prilično pubertetske i loše.

Drski sibirski postrealizam: Roman Senčin

Iz Petrograda u Sibir. *Sibir* dolazi iz tatarskog i znači *uspavana zemlja*. Sibir je u 19. stoljeću svojim beskrajnim prostranstvima (samo je Jakutija s jedva milijun stanovnika velika gotovo poput Zapadne Europe) i bogatim nalazištima privlačio useljenike i poduzetnike. Pod utjecajem oporbenog duha prognanika i mitova sibirskih starosjedilaca tamo je nastala neka vrsta ideološke enklave koju su komunisti uvijek ponovo kažnjavali. U mnogim je časopisima jedna vitalna literatura, pripovijedajući o životu ljudi u prirodi ili pak vedro anarhistički, pokušavala prkositi cenzuri. Konačno, u skurilnim sibirskim pripovijetkama *Kako mi je krenulo nizbrdo* Evgenija Popova moglo se čitati o samovolji toga područja.

U *Minusu* Romana Senčina nestao je svaki optimizam. Postsovjetski Sibir leži slomljen i ostavljen hrđati poput nekoga zatvorenog i napuštenog pogona. Ljudi su nevjerojatno siromašni ili nezaposleni, opijaju se do besvijesti, i nove perspektive nudi samo televizija. Pripovjedač u prvome licu Roman i ostali gubitnici ruskoga tržišnog društva satjerani u stambene kontejnere, žive poput životinja. U sudbini uhvaćene krmače, čiji se život sastoji od žderanja, sranja i konačnog klanja, Roman prepoznaje sebe: *Kad sam bio mlad mnogo sam razmišljao o tome i mučio se idiotskim pitanjem koji je smisao života. Tek sam nedavno shvatio da je smisao života u nabavi hrane. Putovi su različiti, ali cilj je isti.*

Zamišljenim gradom Minusinskom, ruskom ispostavom na granici s turskim narodima, 1971. u Sibiru rođeni Senčin ocrtao je zdvojnu sliku ruske provincije

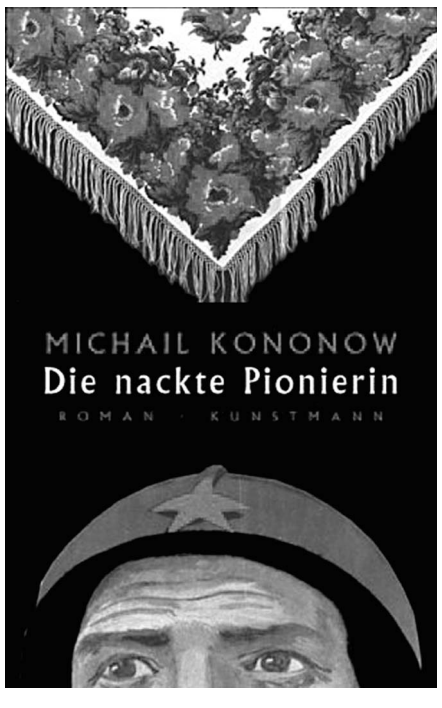
koja nema ništa zajedničkog s egzotiziranom vanjskom perspektivom nekih reportaža. Dvadesetpetogodišnji pripovjedač premješta kulise u kazalištu, ali i svijet pozornice može samo slegnuti ramenima nad socijalnom stvarnošću. Plaća dobivena u bonovima za hranu propije se ili pošmrče, stari su snovi o studiju u Petrogradu ili izložbi vlastitih slika pokopani, a djevojke, ako još nisu poudane i svakodnevno prebijane, bježe *jer im se život s nama zaista ne isplati*.

Taj prvi roman negativan je do bola. U domovini autoru predbacuju ocrnjivanje, ali on odgovara kako *većina ljudi u Rusiji, eto, živi bez svjetla na kraju tunela. Ako je već svjetlo, onda mora biti stvarno. Izmisliti ga, umjetno ga proizvesti, apsolutno sam protiv toga, to ne ide.* Senčin nije neki veliki stilist, njegova je kompozicija jednostavna, jezik drzak i izravan. A ipak *Minus* svojim postrealističkim pristupom stvarnosti zarobljava do posljednje stranice. Jedan odgovor na socijalistički realizam i novu marketinšku literaturu.

Rat ideologija: Mihail Kononov

Nezadovoljstvo političkim sustavom više nije tema mladih Rusa, tvrdi Jurij Mamlejev, nego nezadovoljstvo stvarnošću kao takvom. Osobito kada se šareni dizajnerski snovi probuše kao mjehurići sapunice. Mihail Kononov, koji sa svojih 55 godina pripada jednom drugom naraštaju i živi u bavarskom Landshutu, u svojemu prvom romanu *Gola pionirka* nasuprot tome opominjući doziva u sjećanje užase komunizma. Pritom varira u povijesti književnosti poznate obrasce naivnog djeteta u ratu i aludira na motive ruskog simbolizma – halucinacije, razgovore sa samim sobom, vizije. Kao uzor može se navesti osobito *Petrograd* Andreja Bjelog.

Marija Muhina, zvana Motte, domišljata je 13-godišnja djevojčica. U unutarnjem monologu koji je Kononov vrlo umjetnički oblikovao, vatrometu brzoga mladalačkoga govora, prizora snova i ideologizama staljinizma, ona priča o svojoj sudbini. Istina koja se krije iza mješavine žargona, jezičnih šablona i slika iz snova stravična je: Kao topnica Crvene armije početkom četrdesetih nalazi se na fronti u ratu protiv Wehrmachta. Njezin je rodni Lenjingrad pod njemačkom opsadom, gotovo milijun ljudi umrlo je pritom od gladi, rata i hladnoće. Najsnažniji prizor romana prikazuje ženu koja iz očaja jede svoju kći. *Pridruži se kolektivu, postani njegov dio*, uče djeca pod Staljinom. *Pusti da tvoje srce čvrsto sraste s našim crvenim zastavama!*. Mottina je služba domovini sasvim posebna: spolno još nedozrela djevojčica mora se iz dana u dan podavati vojnicima i oficirima postrojbe. Na zapovijed: Muhina: kurva postrojbe.



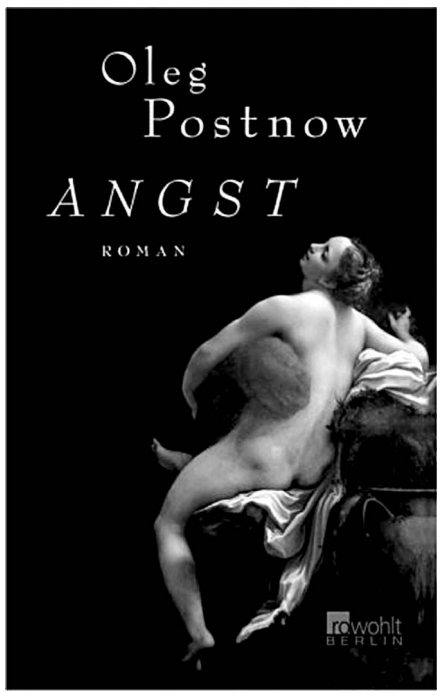
Joj, joooj! Zašto to samo mora toliko boljeti? Eto, baš mora. Mora! Ima jedan riječca koja se zove moooora… mora… Joj, ne, umirem… mama. U svojoj neshvatljivoj patnji Motte traži oslonac u naučenome ispunjavanju dužnosti i domoljublju. Ime Muhina u SSSR-u je označavalo *novi ljudi*: Kiparica Vera Muhina izlila ih je u obliku herojskih likova radnika i seljaka u čeliku. Staljinov citat o "riječci *mora*", u Sovjetskom Savezu poznat svakom djetetu, pritom se kao nit vodilja provlači tekstom. Tijekom silovanja mala Marija bježi u maštu. No, čak i njezini snovi u kojima se pretvara u galeba i leti iznad događaja određeni su slikama rata i nasilja. Motte završava kao Čehovljev galeb, besmisleno ustrijeljena.

Skandal oko Kononova estetskoga i moralnog razaranja mita o velikom domovinskom ratu izazvao je lik generala Sukova, kojega je lako prepoznati kao maršala Žukova. Žukov – glavni zapovjednik ruskih zapadnih snaga koje su Nijemce zaustavile pred Moskvom i koji je u Berlinu prihvatio njihovu kapitulaciju, u Rusiji je heroj. Njegovi memoari još su na policama mnogih veterana. Kononov ga predstavlja kao vrlo zloga kukavičkog ubojicu koji iz obijesti strijelja vlastite vojnike i zbog vojne taštine žrtvuje vlastiti narod. Nacisti i komunisti – osnovna je poruka romana – bili su jednake životinje i ubojice. U Rusiji je to provokacija. Pisac je 12 godina tražio izdavača. Roman je, naposljetku, objavljen 2001.

Na kraju je Kononov ipak još jednom kršćanski pomirljiv. U jednoj epifanijskoj viziji Marija, kojoj se bijele gaćice vijore na nozi kao mirovna zastava, lebdi iznad stratišta i pojedine vojnike zaštitnički izvodi iz ubojitog sukoba. Neki od njih kasnije su ispričali kako su na nebu vidjeli bijelog anđela. Tipično ruski? Kononov time ironizira i Blokovu revolucionarnu pjesmu *Dvanaestorica* u kojoj je crvenom zastavom i bijelim ružama ovjenčani Isus boljševičkoj revoluciji trebao podariti duhovno moralnu nadgradnju.

Literatura je romantična: Oleg Postnov

Prikaze i duhovi naudili su i Olegu Postnovu, rođenom 1962. U njegovu romanu *Strah* mrtvi ustaju iz grobova, slave se *crne svadbe*, a ljubavi prijeti zlo. Postnov je napisao fascinantnu knjigu o ljubavi, tvrdi izdavač. No, *Strah* je ponajprije književnost iz duha književnosti. Sve, ama baš sve u toj knjizi ima intertekstualnu kvalitetu. Ne samo da je Postnov opljačkao cijelu povijest književnosti kako bi oslikao doživljaje, osjećaje i nelagode svojih junaka i pripovjedača u prvome licu K-a; ne samo da je iscrpno "oponašao" pojedinačne prizore svjetske književnosti, kao na primjer scenu progona iz *Čovjeka u gomili* Edgara Allana Poea, ili kartaške scene iz Puškinove *Pikove dame*; ne samo da su važni dijelovi zapleta adaptacija Gogoljeve novele *Strašna osveta* nego i K., bibliomanski lektor u jednoj ruskoj izdavačkoj kući u New Yorku, otkrije da je ta pripovijetka nastala iste godine kao prva objavljena Poeova priča *Metzengerstein* – u oba je teksta riječ o stravičnoj naslijeđenoj krivnji i zlu, temama kojima je pripovjedač čini se opsjednut; ne samo da Postnov oponaša baštinjenu shemu izdavačke i pripovjedačke fikcije i strukturu okvirne i



sporedne radnje, i ne samo da se čitatelj uvijek ponovo vodi u antikvarijate, biblioteke i muzeje.

Pripovjedač čak otvoreno priznaje književnu krađu: *Megalopolis stenje pod snježnom olujom. Zameten kao zaselak, kao zabačena željeznička postaja kod Aktjubinska. Ne, stoj, to je plagijat*, kaže. Upućuje, ponekad skriveno, ponekad sa zadovoljstvom izravno na trikove fikcije: *Iz dubine godine, oprostite, iz sredine godine - pa bio je travanj, pozdravljam sve koji čitaju ovu pripovijetku, ovu budalastu kroniku, beskrajnu ispovijed, oko čijeg se kraja još moram potruditi. Pozdravljam sve koji su sa mnom u istome brodu. Sve lude i licemjere.* Naravno, te samohvalne igrice, koje se uvijek pripisuju postmoderni, poznajemo još od Cervantesa, Sternea i romantičara. No, kod Postnova ta gotovo već manična uporaba romantičke ironije nije nikad dosadna, jer je priča o K. i Tonji, ta ukrajinska sudbina, blistavo ispričana i napeta do samoga kraja.

Na imanju svojega djeda pokraj Kijeva K. u mladosti upoznaje tajanstvenu i lijepu Antoniju i zauvijek joj pripadne. Više od trideset godina uporno je traži, susreće je, ljubi i ponovo izgubi, u šarenom Kijevu, u morbidnoj Moskvi, u otuđenom New Yorku. Antonia, Tonja, platinaste kose, je li kurva ili izmišljeno stvorenje, je li san ili stvarnost? Na kraju K. u njoj vidi kaznu za svoj nemoralni život i stari obiteljski dug: *Možda je upravo to bila osveta. Strašna osveta!* Ali, možda je Tonja poezija sama, Postnova ukrajinsko-ruska i namigujuća verzija Novalisova plavog cvijeta, koja zaokuplja osjećajne duše i knjigoljupce. U drugom dijelu romana sama uzima riječ i postmodernisitički raspleće romantično predivo teksta.

Živjeti umjetnost: Dmitrij Bavilski

Književnost, umjetnost, glazba, klasična ili nova za mnoge nove ruske autore imaju glavnu ulogu, bilo kao umjetnička spremnica, samo referencijski sustav, ili slika neprijatelja kojega treba pobijediti. Dmitrij Bavilski, rođen 1969., sklon je poput Postnova, stvaranju teksta u romantičkom stilu. U njegovu kratkom romanu *Ono što nazivamo proljećem* u tekst su uključene pjesme Puškina, Mandeljštama, Jevtušenka, Celana, čijom pomoći protagonistica Lidija Albertovna poetizira svoj prosječan život. Glavni su muški likovi skladatelji, posjećuju se koncerti i trgovine ploča. Neočekivani razvoj života Lidije, koja se usuđuje na skok u novi život, odražava se u kontrastu različitih stilova slikarstva i umjetničkih epoha.

Sve je počelo Van Goghovom izložbom. U grad se probio virus koji je sve izvrnuo naopačke. Tako počinje roman. Lidija, na početku pedesetih, čuvarica je u beznačajnome muzeju u Čerdačinsku, provincijskom gradu na Uralu, gdje čuva nizozemsko slikarstvo 17. stoljeća. Život joj prolazi mirno i bez uzbuđenja. Ljubav prema suprugu odavno je ugasla, sin doduše još stanuje u kući, ali vodi vlastiti život. Dok se jednog dana ne dogodi nešto neočekivano: U podrumu muzeja pronađena je nepoznata Van Goghova skica za mračno remek-djelo *Ljudi koji jedu krumpir*, i muzej se uključuje u svjetsku turneju slika nizozemskoga genija. Lidija se istodobno zaljubljuje u prijatelja svojega sina. Sudaraju se različiti životni modeli. S jedne strane u komunizmu socijalizirana supruga i majka, suzdržana i odgovorna, koja suzbija svoje osjećaje. S druge strane devetnaestogodišnji Danila, *novi Rus*, koji je samosvjestan i uzima što hoće. *No, na trenutak taj spoj zaista izgleda moguć*. Danila i Van Gogh pokazuju ne više tako mladoj ženi *da cjeli svoj dosadašnji život zapravo nije zaista živjela: mnogo je toga propustila, mnogo toga nije razumjela. Nije shvatila bitno.*

I dogodi se što se dogoditi mora i veza, uz neke iznenađujuće obrate, završi. Ali, Lidija Albertovna više nije spremna vratiti se starome životu. Nakon što je jadno završila i jedna afera u Amsterdamu, ona se odlučuje. Više joj ne odgovara realizam starih Nizozemaca s vjernim prikazom svakidašnjice, nego teški i bolno mračni ali magično istinski život *Ljudi koji jedu krumpir*. Lidija nestaje. U čarobnom završetku pripovjedač objašnjava kako je *lagano nestala u umjetničku stvarnost*. Time se malo promijenila kompozicija *Ljudi koji jedu krumpir*, jer je sada u polumračnoj sobi još jedan, samo skiciran lik. Umjetnost i život su sjedinjeni.

Novi Nabokov?

Kamo ide ruska književnost? Na frankfurtskom je sajmu nastupila šire i raskošnije nego što su joj to zemlje domaćini posljednjih godina mogle i željele omogućiti. S Pelevinom, Sorokinom i Anom Politkovskajom, najhrabrijom ruskom novinarkom koja se dokazala kritikama na radiju, televiziji i u tisku, pozvani su i Putinovi kritičari. S napetošću možemo na Maini iščekivati "stare" i "nove" i druge Ruse te njihove međusobne dijaloge.

Nova produkcija njemačkih nakladnika otkriva vrlo samosvjesnu i višeglasnu rusku književnu scenu. Prije su postojali propisani državni pjesnici, podzemni autori i literatura egzila. Pripadnike spomenutih dviju posljednjih skupina moglo se, ako uopće, samo potajno čitati u samizdatu. Danas, kad nasilne socijalne suprotnosti dovode u pitanje proklamirano rusko jedinstvo, ponuda je šira. Ponudu više ne određuju cenzorske službe ili, kao pri kraju Sovjetskog Saveza, disidentski bonus, nego tržište.

Što je bilo jučer više ne vrijedi. Nećemo naći novog Nabokova ili pjesnički dragulj kao što je *Škola za luđake* pokojnoga Sokolova. Ali, stubu niže, sadašnja ruska književnost pokazuje energijom nabijenu prisutnost s hrabrošću za pjesničkom neumjerenošću. Nešto od toga dobro bi pristajalo i sadašnjoj njemačkoj literaturi. Z

S njemačkoga prevela Sanja Demšić. Objavljeno u časopisu titel, *www.titel-forum.de*

Književnost s post-ita

Katarina Luketić

Neuspio postmodernistički cušpajz u kojem je, preko paradigme komunističkog svijeta kakva je dana u rječniku iz kojega su djeca u komunizmu upoznavala svijet, Zilahy ispisao vlastitu postkomunističku i tranzicijsku priču, u čijem se središtu nalazi autorovo iskustvo izvještavanja s višemjesečnih beogradskih demonstracija protiv Miloševićeva režima

Péter Zilahy, *Od abecede do žirafe, Posljednji prozor u svijet*; s mađarskoga prevela Petra Tkalčec; SysPrint; Zagreb, 2004.

Smještanje fikcije u tradicionalno nefikcionalne žanrove u svrhe osvježavanja teksta ili rušenja kanonskih, visoko-niskih, elitističko-trivijalnih i drugih književnih podjela, bila je omiljena igra postmodernih pisaca. Ta je igra preživjela kraj postmodernizma i rastuću komercijalizaciju književnosti, prilagođavajući se drukčijim pripovjednim strategijama i novim ukusima *post-post* književnog tržišta. Između ostalog, danas se često imitacija/parodija nefikcionalnih žanrova odvija na način da se određena pripovjedna struktura razlomi u natuknice i posloži abecednim redom; dakle, stegne u žanrovske okvire enciklopedije, leksikona, rječnika, priručnika, abecedarija, početnice i slično, koji kao zakonitosti žanra, s jedne strane, postavljaju prilično stroga pravila, kao što su definiranje pojmova, ujednačavanje teksta, gubitak linearnosti, a, s druge, omogućuju svojevrsnu sinkroniju, usporedna čitanja, semantičko širenje itd. Strategija je to književnog izazova, i moguće je navesti mnogo autora kojima je takvo prividno žanrovsko sputavanje pomoglo u slojevitosti naracije ili bogatstvu kulturoloških signala (recentniji primjer je u nas neprevedena parodijska knjiga ruskog pisca i kritičara Viktora Jerofejeva *Enciklopedija ruske duše*), ili im pak omogućilo polifonost, otvorenost i stalno nadopisivanje teksta (kao u *Leksikonu Yu-mitologije).*

No, bez sumnje, enciklopedijsko-abecedarska forma mnogim autorima služi i kao izlaz za nuždu, kao savršena žanrovska kamuflaža kojom se nastoje prikriti problemi s kompozicijom, građenjem priče, odabirom i svrsishodnošću motiva, i slično. Takav je slučaj i s mađarskim piscem mlađe generacije Péterom Zilahyjem i njegovom knjigom *Od abecede do žirafe, Posljednji prozor u svijet*, u kojoj se parafrazira forma slikovnog rječnika *Ablak-Zsiráf (Prozor-Žirafa*) iz kojega su djeca u komunizmu upoznavala svijet.

Postkomunistički literarni kičeraj

Preko paradigme komunističkog svijeta kakva je dana u tom rječniku, Zilahy je ispisao vlastitu postkomunističku i tranzicijsku priču, u čijem se središtu nalazi autorovo iskustvo izvještavanja s višemjesečnih beogradskih demonstracija protiv Miloševićeva režima. Knjigu tako čine dva niza: prvi je autobiografski, u prezentu ispisani roman o Otporu, a drugi je pak sastavljen od citata iz rječnika, kompiliranja događaja iz prošlosti, sjećanja na djetinjstvo..., uopće od mnoštva različite i bez čvrsta kriterija nabacane historiografske građe. U taj pripovjedno-dokumentarni složenac Zilahy je umiješao i brojne ilustracije, od crteža iz pravog rječnika *Prozor-Žirafa* do geografskih karata i slika s demonstracija; a knjizi je pridodan i CD, pa se njezine promocije, od kojih su dvije održane i u Zagrebu, odvijaju kao multimedijalni *spektakli*. U taj ukoričeni postkomunistički cušpajz Zilahy je tako ubacio gotovo sve začine koji su mu se našli pri ruci i koji bi po nekoj logici mogli zadovoljiti ukuse širokog sloja publike. Kao i obično, kad nedostaje koncentracije i rafiniranosti rezultat je loš: skuhano je bezukusno i raspadajuće literarno (d)jelo.

Razlozi za to su brojni. Ponajprije, priča o beogradskim demonstracijama koja se provlači kroz cijelu knjigu i koja bi joj trebala osigurati status romana, ispričana je bez ritma, bez kulminacija, bez znakovitih epizoda, bez kompleksnih likova, bez interakcije među njima... Dane su isključivo slike, ponajviše policijskog kordona i demonstranata, te opisi maštovitih načina provociranja vlasti - od odjeće, izbora za mistera policije, do svakodnevnog stvaranja buke za vrijeme državnog TV-dnevnika...; više od te *scenografije barikada* izvjestitelja Zilahyja očito nije zanimalo. Iritantan je i stalni *pubertetski*, nekritički ton oduševljenja demonstracijama, te suženi interes pripovjedača za kojega ostaje nevidljivo sve što se nalazi izvan beogradskog mikrokozmosa, izvan tog trenutka (demonstracije) i izvan tog prostora (širi centar). Ni razlozi raspada Jugoslavije, ni posljedice rata, ni kontekst Bosne, ni hrvatska ratišta, ni srpske izbjeglice po predgrađu Beograda, ni Kosovo i NATO akcija.., ništa od toga ne zaokuplja pozornost pripovjedača, ništa ga ne tjera da analizira/opisuje/zaključuje, premda on sve spomenuto, kad mu zatreba kao scenski efekt, ubacuje u knjigu. On čak ne vidi ništa neobično u činjenicama da se ideološki šaroliko i prema okolnim zemljama ne nužno miroljubivo mnoštvo našlo zajedno na ulici; da vođa studentskog pokreta izjavljuje kako *bez Kosova srpski narod neće imati prostora za život*; ili pak da Vuk Drašković paradira na čelu demokratske Srbije. Čini se da je Zilahy kao izvjestitelj i pripovjedač previše očaran što se našao na tako uzbudljivu mjestu, što mu se događa povijest, što živi (pred) revoluciju, da bi se opterećivao i kvario svoju pustolovinu *dosadnim sitnicama*.

Orijentalizam na djelu

Nadalje, u dokumentarno-historiografsko-hagiografskom *patchworku* knjige često se vuku paralele i izjednačavaju pojedini događaji iz mađarske i srpske odnosno jugoslavenske povijesti. U tom pronalaženju podudarnosti iz povijesti dvaju naroda višestruko je prepoznata kao zajednička točka njihova borba protiv Osmanlija. Tako se u knjizi spominje da su *Turci tristo godina skupljali danak u krvi po Balkanu*, rezali glave gdje su stigli, a čak su i u ovome ratu *kod grupe saudijskih ratnih zarobljenika pronađene slike odsječenih glava*. Usporedbe kulminiraju zaključcima temeljenim na bipolarnoj, konfliktnoj slici svijeta, poput ovoga: *studenti i policajci, Europa i Balkan, ulica i kazalište, Dunav i Sava, eklektika i modernizam, Monarhija oči u oči s Turcima*. Nizu zapadnjačkih predrasuda prema Orijentu kojima obiluje ova knjiga treba pridodati i one o Balkanu; kao u primjeru: *Srbi se vole razbacivati krajnostima: inflacijom, statistikom samoubojstava, konzumacijom žestokih pića. Čisti Balkan.* Slike o neprijateljskom Istoku i uzavrelom Balkanu, o transverzali Budimpešta – Beograd kao zaštitnoj ogradi Europe, ukazuje ne samo na povjesničarski diletantizam nego i na neosjetljivost i ideološku vizuru gledanja na Drugoga. Istina, ovo posljednje je uvjetovano više površnošću nego svjesnim korištenjem nadmoćnog (*kolonizatorskog*) diskursa.

Vratimo li se iz konteksta na tekst, na stilistiku *Od abecede do žirafe*, primjećujemo da i tu Zilahy ima problema. Prijelazi iz romanesknog u esejističko su tvrdi, ironične dionice neuvjerljive, stereotipi i arhetipske slike česti i u sloju jezika, a primjer za posljednje je toliko prežvakana metafora vremena u kojoj Zimu predstavljaju sile režima i starih vrijednosti, a Proljeće studenti-demonstranti i demokracija. Premda ne poznajem mađarski i nemam uvida u izvornik, teško mi je povjerovati da je za loš stil – s obzirom na to koliko je dosljedno proveden – isključivi krivac prijevod. Prije će biti da je taj zbrda-zdola, razbarušeni/izgubljeni jezik čak osviješteni dio poetike pisca, nekog njegova dopadljivog i kvaziprovokativnog literarnog imidža za pop-tranzicijsku publiku. Uostalom, u intervjuu u povodu svoga gostovanja u Zagrebu Zilahy navodi da dok piše *hoda uokolo stana*, te da običava *pisati na papirima obješenima o zidove*, pa dok zgotovi kratku priču *prijeđe nekoliko kilometara*. I doista, ovo je književnost nastala u prolazu. Proza sklepana s podsjetnika na frižideru. Bez pravog koncepta, bez koncentracije, bez snage.

Sukob s razborom

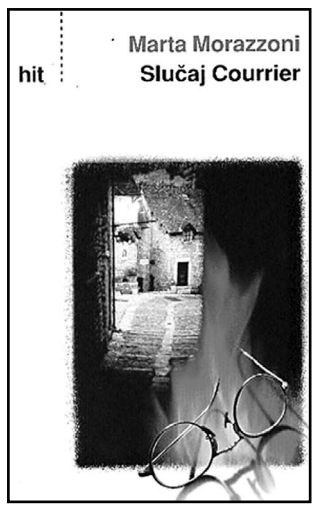
Grozdana Cvitan

Iznenađenje je očekivana mogućnost koja se glavnom liku ovog romana nikako ne događa. Jer se ne događa tamo gdje je on očekuje, jer između plana očekivanih i zanemarenih mogućnosti ostaje život koji treba pričekati

Marta Morazzoni, *Slučaj Courrier*; s talijanskoga prevela Mihaela Vekarić; Znanje; Zagreb, 2004.

Gorka ironija privida tema je romana *Slučaj Courrier* Marte Morazzoni, romana o čovjeku koji je tražio smisao života nakon što je spoznao da se sve što se moglo dogoditi čovjeku dogodilo prvoj stotini ljudi na svijetu. Ostalo su detalji i ponavljanja. U tim detaljima i ponavljanjima golo je tijelo rođenja i smrti. Jesu li između tih zakonomjernih golotinja svi ljudi slični? Glavni junak romana Marte Morazzoni, trgovac Courrier, nada se upravo toj sličnosti, vjerujući kako baš po njoj živi svoj pomno isplanirani život u kojem su ljubav, strast, ambicija i svakodnevica predvidivi i ravnomjerni kao police u njegovoj trgovini. Ipak, uvijek postoje i oni slabo osvijetljeni dijelovi trgovine i skladišta u kojima su podjednako moguća iznenađenja u otkrivanju rijetke, zaboravljene robe ili susret nenadanih posjetitelja. Od susreta do događaja skrovitost uvijek uključuje mogućnost iznenađenja.

Život je pitanje plana, čini se gospodinu Courrieru, zgodnom i perspektivnom mladiću koji u skladu s projekcijom drugih o sebi određuje životne korake. Kako se projekcije drugih odnose samo na određena područja života to uvijek ostaje prostor u kojem očekivanja drugih nisu bitna pa ih treba osmisliti prema osobnim očekivanjima. Tako nastaje život podijeljen na dva svijeta koji se ne dodiruju u prividnoj slici stvari, ali se dodiruju u osobi koja je te svjetove osmislila i ujedinila u sebi. A iznenađenje je očekivana mogućnost koja se Courrieru nikako ne događa. Jer se ne događa tamo gdje je on očekuje. Jer između plana očekivanih i zanemarenih mogućnosti ostaje život koji treba pričekati.



Ne bi li diktirao i iznenađenja on u plan unosi neočekivane poteze, bira, primjerice, općoj slici i očekivanjima neodgovarajuću kumu svog prvorođenog sina i izaziva čuđenje. Ali ne i prevrat, ne i otvaranje života, pa Svevišnji i dalje ostaje nepristupačan u objašnjenju stalno ponavljanog svijeta u kojem blagi i robusni, lijepi i ružni, proračunati i impulzivni odbrojavaju vrijeme. A njemu *novac troši više vremena od ljubavi* uvjeren je trgovac željezom kojem pogoduje mir, a još više rat, kojeg žele kao političara, a on se vidi samo kao posjednik, kojeg žele kao supruga, a on se dijeli na obvezu i strast.

Napokon se dijeli toliko da će odrediti i svoj kraj zaokruživši bogatstvo, obitelj, prijateljstvo i vlastito vrijeme. Izaći će iz života isplaniravši i kraj koji mu se činio poznatim i jednostavnim dok u njemu nisu intervenirali godine, moć, navike i promjene. Nijedan plan u kojem su na bilo koji način ukalkulirani i drugi ljudi nikad ne uvažava osobnost, planove i iznenađenja tih drugih. Sam sa svojim bogatstvom i planovima iz kojih su počeli ispadati drugi, ponajprije žene, osvijestit će ponešto o životu gospodinu Courrieru: novac je mogao zaraditi kako je planirao pa i više, ljude je mogao uz sebe vezivati kako je planirao samo donekle, sebe nije mogao shvatiti kad se činilo da je uspio u svim planovima… A napravio je toliko toga ne bi li ga iznenađenje zadesilo. Napokon, ni junaku ni njegovoj autorici nije preostalo ništa drugo nego privesti privid u stvarnost, a junaka dokrajčiti vlastitim razborom.

Moja biljka je pametnija od tvoje životinje

Steven Shaviro

Biljke su otkačena bića, nisu svedive na životinjsku paradigmu i na strogu neodarvinističku sintezu; no, to vas ne treba obeshrabriti u vašim "životinjskim" porivima – ulaganju dionica u građanske ratove i pobune u zemljama Trećeg svijeta

Francis Hallé, *In Praise of Plants*

In Praise of Plants, djelo Francisa Halléa, je pop-znanstvena knjiga (to jest, znanstveno poučna, ali joj je ciljana publika šira i ne usko specijalizirana) o biologiji biljaka. Autor, francuski botaničar čija je specijalnost tropsko drveće, piše upravo zato da bi ispravio *zoocentrizam* mainstream biologije: njezinu sklonost da za primjer uzima životinje i da ono što je točno za životinje generalizira u ono što je točno za biološke organizme općenito. Hallé smatra da je to ne samo nepravedno prema biljkama i ostalim organizmima – nepravda ukorijenjena u narcizam i egocentričnost ljudskih bića kao vrste, jer smo i mi, naravno, životinje – nego da donosi iskrivljen pogled na životne mogućnosti.

Do određene mjere *In Praise of Plants* moglo bi se opisati kao staromodno "prirodoslovno" djelo. Riječ je o vrsti bioloških djela koja su prethodila svim otkrićima posljednje polovice 20. stoljeća o DNK i genomu. Takvi su radovi proizvoljni, empirijski i široko relativni, ističu povijesnu slučajnost a mnogo pozornosti posvećuju morfologiji, embriologiji i ostalim takvim područjima koja su bila uvelike zanemarivana u osvit genetske revolucije. Osobno iznimno cijenim prirodoslovne radove, upravo zato što su alternativa genetičkom redukcionizmu, hiper-adaptacionizmu i uporabi matematičke formalizacije koja je postala tako prevladavajuća u mainstream biologiji.

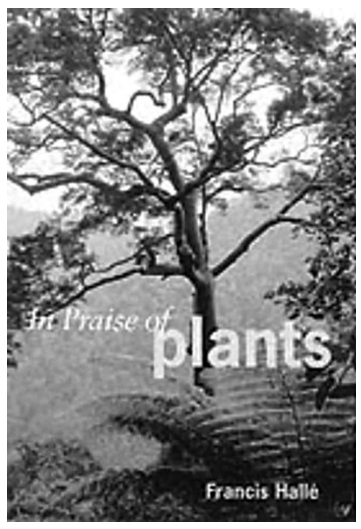
Hallé naglašava upravo one aspekte biljnoga života koji nisu svedivi na životinjsku paradigmu i na strogu neodarvinističku sintezu. Nepokretnost biljaka i njihova sposobnost fotosinteze dvije su stvari koje ih najviše razlikuju od životinja, koje su obično pokretne i neizbježno grabežljive. No, te razlike vode do mnogih zapanjujućih posljedica. Na primjer, nemogućnost biljaka da se kreću vjerojatno je dovela do njihove fascinantne biokemije: s obzirom na to da se ne mogu braniti tako da pobjegnu, biljke su razvile različite vrste složenih rješenja koja utječu na ponašanje životinja (od otrova i psihodelika do afrodizijaka).

Iz sličnih razloga, biljke nemaju strogo utvrđenu *tjelesnu strukturu* kakvu ima većina životinjskih vrsta (poput kralješnjaka ili člankonožaca). Biljke umjesto toga imaju daleko manje organa, a oni mogu biti slobodnije (pre)raspoređeni; to omogućuje daleko veću raznolikost oblika i veličina čak i unutar blisko povezanih biljnih vrsta nego što bi to bilo moguće kod životinja.

Što je još važnije, reprodukcija je mnogo jednostavnija i fleksibilnija među biljkama nego među životinjama. Biljke se mogu – a to i čine – razmnožavati i spolno i bespolno. Mogu se križati (i imati plodno potomstvo) u daleko većoj mjeri nego životinje. Imaju odvojene haploidne i diploidne životne cikluse koji uvelike povećavaju njihove mogućnosti za širenje i nove kombinacije. Dok je smrtnost obavezna sudbina životinja, većina biljaka (sve osim "jednogodišnjih") potencijalno su besmrtne: mogu beskonačno rasti i puštati mlade izdanke. To je (barem djelomice) zbog toga što kod biljaka nema stroge odvojenosti između *sjemena* i *tijela* kao kod životinja. Stečena svojstva kod životinja ne mogu se nasljeđivati, jer se prenose samo mutacije gameta, a mutacije ostalih 99,9 posto životinjskoga tijela nemaju nikakvu ulogu u nasljeđivanju. No, s obzirom na to da kod biljaka nema razlike između sjemena i tijela te s obzirom na to da sve biljne stanice ostaju potencijalno sposobne proizvoditi nove mladice i cvasti, biljke mogu akumulirati mutacije i u sebi i u svojim mladicama (za njih vrijedi i lamarkovsko i darvinovsko nasljeđivanje). Osim toga, mnogo su sposobnije od životinja primati lateralne mutacije (kada se mutacija širi ne nasljeđivanjem, nego poprečnom komunikacijom, putem plazmida ili virusa koji se kreće od jedne do druge vrste, uzimajući genetski materijal od jednog organizma i prenoseći ga u drugi). Kod biljaka se, dakle, prirodni odabir događa ne toliko između organizama koji se međusobno bore nego među različitim dijelovima jednog organizma; velika stabla često imaju grane koje imaju različite genotipe.

Sve je to prilično zapanjujuće i ukazuje na daleko širu sliku života od one proizašle samo iz zoologije. Jedini znanstvenik s kojim mogu usporediti Halléa u tom smislu je Lynn Margulis, čije danas prihvaćene teorije o simbiozi, zajedno s njezinim još uvijek nekonvencionalnim teorijama o mehanizmima evolucije i postanka vrsta, u velikoj mjeri proizlaze iz njezina usredotočenja na bakterije i jednostanične eukariote a ne na životinje. Hallé nema teorijsku širinu Margulisove, ali njegovo izlaganje ima jednako subverzivne implikacije za neodarvinističko pravovjerje.

Posljedica koju za mene *In Praise of Plants* ima jest da moramo iznova promišljati Deleuzeovu i Guattarijevu razliku između "rizomatskih" i "drvolikih" modusa organizacije. Činjenice

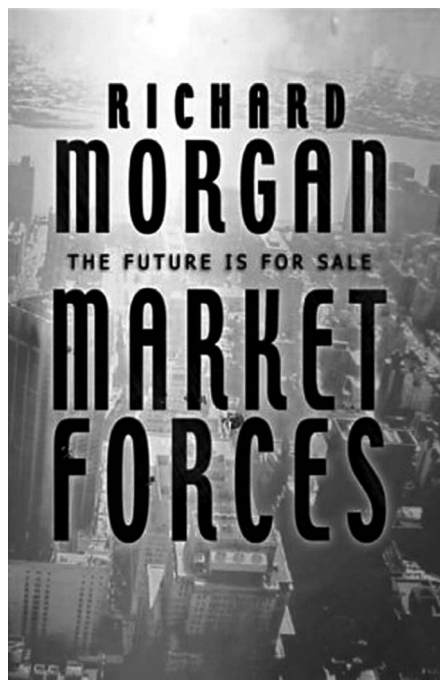


pokazuju da je drveće daleko manje binaristično i hijerarhijsko nego što tvrde Deleuze i Guattari. Oni opisuju i rizom i drvo uglavnom zoocentričnim pojmovima. Bolje razumijevanje botanike zapravo bi se prilično dobro uklopilo u njihove šire filozofske ciljeve. Deleuze pokazuje nešto bolje razumijevanje botanike u svojem tretmanu seksualnosti cvijeća u svojoj knjizi o Proustu.

Glavna (i jedina bitna) mana knjige *In Praise of Plants* jest što, u želji da istakne razliku između biljaka i životinja, Hallé obraća premalo pozornosti trećoj grani jednostaničnih organizama – gljivama. Zapravo im posvećuje samo jedan odlomak, i to kad ih prikazuje kao nešto što je između biljaka i životinja. To znači da zanemaruje i omalovažava gljive upravo na isti način za koji (s pravom) optužuje mainstream biologe zbog zanemarivanja i omalovažavanja biljaka. S obzirom na to da je Hallé botaničar a ne mikolog, nisam od njega niti očekivao da iznese potpuni opis i teoriju o gljivama, ali je trebao barem priznati da su takvi opis i teorija potrebni, jer se gljive nesumnjivo razlikuju i od životinja i od biljaka, kao što se biljke razlikuju od životinja. To je svakako tako, premda bolno malo znam o seksualnosti gljiva. Gdje da pronađem knjigu koja će za gljive učiniti ono što je Hallé učinio za biljke?

Richard Morgan, *Market Forces*

Market Forces Richarda Morgana predivno je gadan znanstveno-fantastični roman iz bliske budućnosti s temom kapitalizma i globalizacije. Moram reći da je ta knjiga *navodno* znanstvena fantastika, jer svijet budućnosti koji prikazuje nije toliko projekcija na osnovi "stvarno postojećega" kapitalizma današnjice. Glavni lik, Chris Faulkner, londonski je *yuppie* koji pokušava ostaviti trag na najpopularnijem području svjetskih financija, u Conflict Investmentu (Ulaganju u sukobe). To znači ulaganje u građanske ratove i pobune u zemljama Trećeg svijeta. Svojim odabranim borcima osiguravate napredno oružje, komunikacije i logističku potporu; zauzvrat, ako strana koju podupirete pobijedi, dobivate golemu zaradu u obliku udjela u cijelom pothvatu (bez obzira na to je li riječ o krijumčarenju, korupciji i porezima ili slabo plaćenoj tvorničkoj radnoj snazi u "poduzetničkim zonama"). Vlasnici dionica na Zapadu postaju sve bogatiji, dok zemlje "u razvoju" ostaju trajno kaotične i slabo razvijene, s dovoljno smrti i preseljenja koji jamče da nikad neće biti politička prijetnja. To se događa kada je vanjska politika potpuno privatizirana, zajedno sa svim ostalim. Možda je Bushev problem u Iraku



proizašao iz činjenice što nije preusmjerio cijelu stvar (umjesto samo nekih dijelova) Halliburtonu.

U svijetu knjige *Market Forces*, moral okrutnih natjecateljskih pravila kod kuće jednak je kao i u inozemstvu. Rukovoditelji korporacija, naravno, uvelike su iznad zakona. Kada se kompanije bore za ugovor ili kada se rukovoditelji unutar jedne bore za promaknuće, to se rješava luđačkim dvobojima na cesti do smrti. Poslovna klasa vozi teško naoružane BMW-e i Saabove, a svoju natjecateljsku odvažnost dokazuju istjerujući svoje protivnike s ceste u spektakularnim sudarima. Onaj tko pobijedi – to jest preživi – dokazao je da ima više odlučnosti i ambicije, više nemilosrdne volje za uspjehom od svojih preminulih suparnika. Biva promaknut i postaje slavan. Ti su dvoboji omiljeni sportski događaji za ostatak stanovništva koje je inače osuđeno na život u *slamovima* što ih kordoni policije odvajaju od mjesta na kojima žive imućni.

Emotivno vas roman navodi da osjetite simpatiju prema Chrisu Faulkneru, čak i kada, kako se radnja razvija, postaje sve veći podlac. Na početku se čini da ima barem malo savjesti, no do kraja jedino što iskupljuje njegovo ubojito divljanje i stavove sociopata jest to što njegov cinizam (za razliku od cinizma njegovih "kolega") prelazi u mržnju prema samome sebi i nihilistički bijes. To izgleda kao jedini mogući stav koji može izabrati, u svijetu u kojemu rukovoditelji korporacija u osnovi imaju dozvolu ubijati siromašne po volji, dok su reformatori i ljevičari samo malo više od impotentnih drkadžija. Morgan je knjigu posvetio *svima onima, po cijelome svijetu, čiji su životi uništeni ili ugašeni Velikim Neoliberalnim Snom i zakolji-i-spali globalizacijom* te na kraju donosi popis s preporukama koji uključuje Noama Chomskog, Michaela Moorea i Johna Pilgera; međutim, ne nudi baš puno nade za bilo što osim najgorega (a u današnje vrijeme Busha i Blaira, tko ga može kriviti?).

U knjizi ima mnogo odličnih odlomaka, no završit ću citirajući jedan od meni najdražih. U njemu jedan od starijih partnera u Chrisovu poduzeću objašnjava novinarima kako stoje stvari: *Ekonomist koji prakticira slobodno tržište ima krvi na rukama ili ne radi svoj posao kako treba. To dolazi s tržištem i odlukama koje ono zahtijeva. Moramo donijeti te odluke i moramo ih donijeti ispravno*…Ni Dick Cheney ne bi to bolje rekao.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Mačo ne plaču

Zbog tehničke greške u prošlom broju *Zareza* umjesto početka priče Ilje Stogoffa objavljen je početak intervjua s Elfriede Jelinek (već otprije objavljen u *Zarezu*). Ispričavamo se čitateljima. U ovome broju objavljujemo integralnu verziju Stogoffljeve priče.

Ilja Stogoff

Donosimo ulomak iz romana *Mačo ne plaču* koji uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika*, zajedničkom projektu Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba

Ta jesen se u cijelosti sastojala od izbora. Vlast se trebala promijeniti od dna do vrha. Na Dvorcovoj je svaki tjedan bio koncert… kao potpora nekome. Svi su žurili zaraditi. Sologub je pričao da mu je neki kandidat poslao 500 dolara da NE piše o njemu. "Zamisli, koliko mi tek plate kad sjednem za kompjutor!" Rekao sam da neka mi kandidat da stotku i kunem se da nikad u životu neću spomenuti njegovo ime.

Meni, dakako, nitko nije nudio novac. Novine za koje sam pisao bile su male. Sumnjao sam da će odmah nakon izbora prestati izlaziti. Da mi pribavi akreditaciju za Smoljni, urednik se znojio i naprezao dva tjedna. Sad sam odrađivao malu plaću. Motao sam se između Press-centra i bifea u Smoljnom, pio kavu i pušio kutiju i pol cigareta dnevno. Kakav sam ja to politički novinar? Sve senzacionalne podrobnosti svojih reportaža crpio sam iz razgovora sa Sologubom.

Bio je simpatični židovski momak. Malo ga je kvarilo to što je vječno bio neobrijan. Vjerojatno je smatrao da mu to pridaje muškost. Iza leđa prijatelji su mu bradu zvali "stidno raslinje". Nakon prošlih izbora kupio si je stan u Kupčinu. Nakon ovih spremao se kupiti auto. Uzgred, Sologub nije bio žmukler. Nije mu bilo žao podijeliti informacije s dečkima kao što sam ja. Osim toga, često je častio kolege alkoholom.

Kad bi zvao u bife, Sologub je svaki put svraćao Feliksu. Spajao je ugodno s korisnim. Feliks je bio pressekretar malog odjela na prvom katu i mogao je pričati nešto zanimljivo. Nosio je skupe, ali neugledne sakoe i uske kravate. Dok je razgovarao preko telefona, stiskao je slušalicu ramenom i istovremeno nešto tipkao u palmtop. Isto vrlo pozitivan i najvjerojatnije također Židov.

Današnja zabava počela je standardno. Prvo je Sologub sve počastio konjakom. U bifeu su bili visoki stropovi, kovani lusteri i otrcani sagovi. Na ulazu je zaštitar s licem ubojice provjeravao propusnice. Po pipničarkinim obrazima širile su se crvene žilice. Promukli bariton, vesele hulahopke na tankim nogama. Ona je uredno, do zadnje kopjejke, vraćala kusur. Kupci su ga pažljivo prebrojavali. Muškarci koji su sjedili za stolom imali su kravate i metalizirane naočale. Žene su imale snažne guzice i broševe na haljinama.

– Ludo vrijeme. Zar ne, Jannet?
– Što? Vrijeme? Da.
– Ne volim kišu. A vi volite?
– Što? Ne. Ne volim.
– Kod vas u Australiji sad je vjerojatno proljeće?
– Da. Proljeće je.
– Sve je u cvatu, zar ne?
– Da. U cvatu je.
– Ima li u Australiji snijega?
– Što? Snijega? Ne, nema.

S nama je sjedila australska novinarka Jannet. U Smoljnom je proučavala ruske izborne tehnologije. Momci su se pravili važni. Napor im je bio uzaludan. Djevojka nije dobro znala jezik. Svijetla kosa, debele usne. Da nije bila djevojka sa Zapada, ne bi bila ništa. No, može li se reći da je Australija na Zapadu?

S neba je kapalo već nekoliko dana zaredom. Oblaci su visjeli tako nisko da se na ulici trebalo malo sagnuti. U bifeu je gorjelo mnogo ugodnih električnih svjetiljki. S vremena na vrijeme Feliks je pitao želi li Jannet štogod? Pa, recimo, voće ili sladoled. Dok je kupovao čašicu konjaka, svaki put je, zbog konspiracije, ulijevao u nju kavu.

Moj glavni osjećaj bio je osjećaj gladi. Ponekad sam i ja smatrao da je treperenje pred očima od gladi i svakodnevni gubitak težine za jednu rupicu na remenu – nešto iz reportaža o Africi. A nedavno, u gostima kod slabo poznatog lika čekao sam da domaćin ode popričati na telefon, bez pitanja otvorio hladionik i skupa s omotom pojeo veliki komad sira. Već nekoliko tjedana jedini jestivi proizvod u mome stanu bio je kečap.

Jednom u pola sata Feliks je odlazio k sebi. Interesirao se ima li zapovijedi od uprave. Šef odjela bio je na putu, nije bilo zapovijedi. Sologub je dolijevao djevojci konjak. Iz njihova razgovora do mene su dolazile riječi tipa "deveta uprava KGB" i "istraživanje kupovne moći". Prvi gutljaj alkohola na gladni želudac – kao šakom u oko. Do treće čaše počinje se zapletati jezik i postavlja se pitanje: a što ja tu radim? Čudno: kemijski spoj "alkohol" upija se u stjenke želuca, a mijenja se naša ličnost. I još ta beskrajna kava. Nakon nje osobito sam bio gladan.

Škiljio sam na susjede. Imali su jako hemeroidalne profile. Činilo mi se da sam najpijaniji u zgradi. Kad sam ispio još jedan konjak, shvatio sam da mi se društvo kategorički ne sviđa.

– Znaš što, Felikse? Odavno sam ti htio reći. Imaš glupi posao, Felikse, eto.
– Zašto?
– Pa glup i gotovo!

Feliks me s pažnjom pogledao.
– Pa dobro. Imam glupi posao.
– A znaš zašto?
– Hoćeš konjaka?
– Golema zgrada. Puno ljudi. Što radite? Izmislili ste nekakve izbore!
– Nisam ja izmislio izbore. Časna riječ.
– Pa kome trebaju vaši izbori? Pogledaj oko sebe! Gomila ljudi. Piju konjak, kravate, super, nose…
– Što ja imam s time, ha?
– Pa sam si pričao o Moskovljanima koji su dovezli opremu. Jenny, jeste li čuli tu priču?
– Nisam shvatio: da li da kupim konjak ili ne?!
– Niste čuli? Iz Moskve su lokalnim kandidatima poslali opremu. Dva kamiona kompjutora, faksova-šmaksova i svakakvih utvara. Zašto su poslali? Što raditi sa svim tim? Pola opreme su službenici već prvoga dana razvukli po kućama, a drugu polovicu su porazbijali kad su za goste organizirali banket. Napili su se i porazbijali. Pri čemu su alkohol za banket u službene svrhe obvezali dati mjesnu tvornicu alkoholnih pića. Besplatno! Veliš, nije tako? Pa sam si rekao da su tvom šefu dva puta telefonirali iz "vanjskih veza Unutarnjih poslova!"
– Ako ne volim novinare, onda je to zbog cinizma. Sve banaliziraju.
– A što to banaliziraju? Otkad sam tu, stalno čujem: mi radimo! Mi mislimo na ljude! Evo, ovim rukama pridržavamo grad na rubu ponora! Pogledaj oko sebe! O kakvim ljudima?!

Feliks je šutio.

– I vi vjerujete u to? Što se tu može banalizirati?

Feliks je pogledao pipničarku, počešao bradu, ustao od stola i rekao ide vidjeti je li došao šef.

Sologub je posegnuo za cigaretama.
– Bez veze. Uvrijedio si dečka.
– Zašto bih ga uvrijedio?
– On je dobar dečko. Što ti je došlo?
– Nije mi ništa došlo. Zar sam se izmislio?
– Dosta sranja!
– Ne, reci je l' istina ili nije istina?

I ja sam zapalio. Jannet je nastojala gledati kroz prozor.
– U redu. Kada dođe, ispričat ću se.

Sologub je kupio konjak. Feliks je došao kasnije.
– Hajdemo k meni. Šef vjerojatno danas neće doći.
– Ovdje ti nije dobro?
– Ne možemo se naljoskati.
– Pusti! Zašto bismo se naljoskali?
– Idemo, idemo! U uredu se isto tako može normalno sjediti.
– A alkohol?
– Imam ga. Bit će ti dosta.

Hodnici Smoljnog tako su osvijetljeni da već ujutro izgleda kao da je noć. Kameni pod, mutno obojeni zidovi. Svi hodaju koncentrirano, čak i kad idu na zahod. Putem u Feliksov ured upirao sam podbradak u prsa. Rukujući se s kolegama, na trenutak sam zaustavio dah.

Povukao sam ga za rukav.
– Nemoj se ljutiti.
– Ne ljutim se.
– Ne, ozbiljno. Nisam te htio uvrijediti.
– Ma, nije stvar u tome. Jednostavno… to nije tako!
– Razumijem. Oprosti.

Bolio me želudac. Osjećaj kao da nosiš trojke… koje napadaju poput trojke. U ustima mi je bio kiselkast priokus. U Feliksovu uredu za stolom je sjedio muškarac sa slomljenim nosom i tragičnim borama oko usta. Feliks je pljesnuo muškarca po leđima i rekao da danas mora biti gotov izvještaj. Ovaj je bio petnaestak godina stariji od Feliksa, ali shvaćate: nije bio šef.

Kao što se to obično događa, ubrzo sam osjetio kajanje. Odnosno, ne kajanje nego toplinu, zahvalnost. Što mi je stvarno došlo? Da bih popravio dojam, javio sam se da svima operem čašu. Zahodi u Smoljnom bili su zapanjujući. Dok sam stajao kraj školjke, pomislio sam da bi bilo smiješno ovdje sresti nekoga od prvih ljudi grada. Zatim sam popio vode iz pipe. Koji idiot je rekao da to ublažuje osjećaj gladi?

– Čuj, Felikse, je l' istina da ovdje tumara duh Kirova?

Ma, svašta!
– Zašto? Pa tu su ga ubili, zar ne?
– Pa da, ubili su ga.
– Bilo je to ovdje, iza ugla, zar ne?
– Pa da.
– Onda bi morao biti i duh. Hajdemo ga potražiti! Bilo bi dobro pitati ga za rezultate glasanja. Zamisli

ako tjedan dana prije izbora mogu predvidjeti sve do postotka?

– Ne, dečki, ne idemo iz ureda.

– Pusti! Idemo prošetati. Napravit ćemo izlet za Jannet. Jenny, želite li se malo izležavati na Lenjinovom krevetu?

– Na Lenjinovom krevetu? Što, on je ovdje spavao? U ovoj zgradi?

– I spavao i jeo. I s Krupskom ono…

– Ma, šalite se!

– Što bih se šalio? Pa ovo je Smoljni! Ovdje se na katu iznad nas čuva zrcalo s kojega je Lenjin snifao kokain!

– Lenjin snifao kokain? Ma, šalite se!

Feliks se mrštio.

– Ne, nikuda ne idemo. Ne daj Bože da nas vide. Znaš li kako bi me izjebali u aparatu? Oprostite, Žanočka.

– Ne zovem se Žana. Jannet. To je drugo ime.

Pili smo konjak. Feliks ga je točio iz kanistra koji je stajao ispod stola. Najprije smo ga pili s hladnim čajem, a onda jednostavno s vodom. Podčinjeni je šutke radio. Kad je naposljetku stavio na stol svoj izvještaj, Feliks ga je pokušao čitati. Rekao je da se čini kako je sve u redu, no preciznije će reći sutra.

– Žanočka, želite li da vas upoznam s imagemakerima? S vrlo poznatim imagemakerima? Vi čak ne možete niti zamisliti kakvi su to ljudi! Svakako ću vas upoznati. Da vam još natočim?

– Samo malo.

Nakon toga Sologub je ustao.

– Što želim reći?... Pa slušajte, naposljetku! Mislim na ono što je bilo u bifeu.

– Glupo je ispalo.

– Već sam se ispričao.

– Ne mislim na to. Jednostavno… Da završimo s tim…

– Da! Da završimo!

– Pijem za… Na svijetu nije samo govno. Čujete me? Pijem… za dobro. Jer na svijetu… pa, prijateljstvo… Cinizam – cinizmom, no dobroga ipak ima više! Hajde da pijemo za svijetlo! Za stvari koje… pa, razumijete.

– Za djevojke.

– Za djevojke! Za dobre odnose među ljudima! Jer svi smo mi ljudi! Zajedno smo! Za ono malo svetoga što je ostalo u našim životima! Da uvijek ostanemo… pa, razumijete.

Uz električno je svjetlo ured je podsjećao na oplemenjeni kazamat. Ravno ispred mene na stolu je stajala fotografija Feliksove žene. Na smeđem zidu visio je plakat s licem gubernatora. Papiri na stolu bili su u strogom redu. Nekoliko sati ranije Feliks je i sam bio u redu. A sad mu se zadnji gumb na košulji olabavio i kroz otvor se vidio dlakavi trbuh. Sa svakim gutljajem Feliksovo je lice postajalo sve više od gume. Kad je Jannet otišla u toalet, urotnički je prošaptao.

– Dečki, ajmo pojebat Australku, ha?

Sologub se pristojno okrenuo. Rekao sam da ćemo vidjeti. Onda je nestalo konjaka. Odlučeno je da se nekuda ide.

– U *Konti*? Premda s ovakvim izgledom… A klubovi su nam blizu… e-e-e… Predložite nešto, zašto šutite?

Stali smo na *Sunduku*. Dugo smo išli mimo masivnih vrata i silazili uskim željeznim stubama. "Ama tiše, vi!" Ovdje se ne može! I prestanite štucati!" Stavljajući ogrtač, Feliks je zaboravio izvaditi iz rukava svileni šal. Šal je opao na pod i on ga je nagazio cipelom. Rekao je "Kurva!" i u nekoliko ga okreta omotao oko vrata.

Spomenik Lenjinu ispred pročelja Smoljnog izgledao je malen i bespomoćan. U okruglu ćelu udarale su sitne kapljice. Rekao sam da je to, vjerojatno, spomenik Lenjinu-djetetu. Sologub se slikovito udario po čelu.

– Čujte! A da idemo u banju?

– Žanočka, idete u banju?

– Ne zovem se Žana. Jannet. To je drugo ime.

– Mislim da je to odlična ideja! Idemo u banju!

Ponad zgrade je visjela mokra zastava. Ako je suditi po boji – države Trinidad i Tobago. Na samom početku Suvorovskog uhvatili smo taksi. Sologub je sjeo naprijed i razgovarao s vozačem o izborima. Feliks je bio pun alkohola. Pri svakom trzaju auta zamalo je udarao nosom u vjetrobransko staklo.

Kad smo izašli iz auta, Jannet se začuđeno ogledala. Uokolo je bilo tamno i strašno. Kosa mi se odmah smočila i prilijepila za glavu. Prošao sam rukom po njoj. Oko mutnih kioska, otvorenih dan i noć, skupljali su se alkići. Ispod nadstrešnice, na ulazu u banju, smotali su se riđi psi.

– Kakav je to klub?

– To nije klub. To je banja.

– Mislila sam da je *Banja* naziv kluba.

– Ne. Banja je naziv banje.

Jannet se nasmijala i upitala zašto smo došli ovamo. Nema kupaći kostim i općenito… Vjerojatno je umorna. Hvala na društvu. Sutra se vidimo u Smoljnom.

– Žanočka! Čekaj! Dođi ovamo! Samo trenutak. Daj da na miru popričamo… na miru…

Uokolo su se talasale lokve. U perspektivi je svjetlucao Nevski. Bio sam veoma pijan. Feliks je nešto govorio i vukao djevojku za rukav. Ona je pokušavala otići. Feliks je mrmljao i vukao je za rukav.

Jannet se istrgnula i pretrčala na drugu stranu.

– I WON'T GO!

– A što je s imagemakerima? Žanočka! Imagemakeri!

Sologub je uhvatio Feliksa pod ruku i doveo natrag. Ovaj se petljao u skutima otežalog ogrtača i umalo mu je ispao diplomat.

– Kučka!

Sologub mu je pružio cigaretu.

– Ma, neka ide! Samo bi mi još trebao australski sifilis! Kučka! Koza, eto! Kurac će od mene dobit akreditaciju!

– Felikse, pijani muškarac može zanimati ženu samo u jednom obliku. Znaš u kom?

– Znam.

– Zašto onda navaljuješ?

– Koza, eto!

– Radije reci imaš li novaca?

Feliks se napregnuo, s mukom se pokušavajući otrijezniti.

– Imam nešto. A zašto?

– Tako.

– Imaš tu?

– Trebalo bi biti.

Feliks je prekopao po džepovima i pružio Sologubu hrpu zgužvanih novčanica. Ovaj je dugo nešto brojao, slagao novac u gomilice, dio vratio, a onda opet uzeo natrag. Kad me pogledao, rekao sam da sam čak i cigarete ujutro kupio na komad.

Sologub je smotao novčanice u cijev i rekao: "Idemo". Dugo je kucao na aluminijska vrata banje. Zvuk se daleko razlijegao po pustoj ulici. Otvorio nam je čuvar u odori. Primijetio sam da se Sologub u trenutku promijenio. Sad je zamalo do laktova gurnuo ruke u džepove, pljuckao pod noge i žmirkajući se ogledavao uokolo.

Ilja Stogoff rođen je u Lenjingradu (Sankt Peterburg) 1970. kao Ilja Jurjevič Stogov. Radio je kao prodavač sportskih bicikla, televizijski voditelj, ulični mjenjač valuta, školski učitelj, čistač u berlinskom kinu, glavni urednik erotskog časopisa, zaštitar, prevoditelj, glazbeni kritičar, barmen i glasnogovornik u kazinu. U medijima je proveo petnaestak godina.

Od brojnih knjiga koje je Stogoff objavio ističu se: *Tabloid*. Članci 1995.–1997. (u knjigu sabrani 2001.), *Imperatorova lubanja* (1997.), *Kamikaze* (1998.), *Revolucija sad!* (2001.), *Klupski život*. *Pravi se da si znalac* (2001.), *Otvarač* (2002.), *Pepeo imperija* (2002.) i *mASIAfucker* (2002.).

Preokret u Stogovljevoj spisateljskoj karijeri je roman *Mačo ne plaču* (2001.). Autor je pomak najavio na koricama knjige: sufiks svog ruskog prezimena vesternizirao je u zvučno off i pretvorio se u Stogoffa. Tim približavanjem poznatim robnim markama poput *Smirnoff* i *Davidoff* ponajprije je signalizirao veće spisateljske ambicije i žarku želju za osvajanjem globalnog, notorno anglokratskog kulturnog prostora. Drugi znak osvajačkog pohoda na svjetsko tržište bila je valuta: sve cijene koje se spominju u tekstu autor je izrazio u dolarima. Time se, s jedne strane, zaštitio od inflacije (cijene u Rusiji posljednjih su desetak godina jednostavno mahnitale: na primjer, kaseta grupe *Talking Heads* 1990. na crnom tržištu se jedva mogla nabaviti za 25 rubalja, na obično se pak pismo 2000. godine morala nalijepiti marka u vrijednosti 2500 rubalja!), a s druge od zbunjujućega naziva nacionalne valute (rubalj), koji u nekim slavenskim jezicima izaziva šaljive konotacije (rublje u smislu veša). Oba su razloga, vjerujemo, bitno pripomogla stvaranju uvjerljivosti i postojanosti svijeta koji opisuje, da ne kažemo – spriječila laku kvarljivost štiva.

Mačo ne plaču kritika je prepoznala kao nešto novo, svježe i, nadasve, otvoreno u recentnoj literarnoj proizvodnji. Nakon mnogih desetljeća napetosti između dviju umjetničkih krajnosti, sovjetske i neoficijelne te postmodernizma kao čina pomirbe svih ruskojezičnih pisanja, iz pepela mnoštva koncepata što su iritantno vrištali u praznini krcatoj smećem, napokon je izronila čista, ljudska, dakle iskrena ispovijed "naraštaja Y", u kojem je Petrograd ponovo dobio svoje zemaljske obrise. Mogli bismo reći da je grad Sankt Peterburg (Peterburg i Lenjingrad) glavni junak romana. Odnosno, njegova duša, koliko god to zvučalo apstraktno.

Jedno vrijeme Ilja Stogoff je živio i na otoku Sahalinu. Glumio je u spotu uz pjesmu za film *Mačo ne plaču*, snimljenom prema istoimenom romanu. Ulomke iz *Mačo ne plaču* ukomponirala je popularna ruska rock-grupa *Scary B.O.O.M.* u svoj CD *Kuala Lumpur*.

Godine 1995. Stogoff je Rusiju predstavljao na Petom svjetskom forumu katoličke mladeži u Manili. Godine 1999. proglašen je novinarom godine u Peterburgu.

Godine 2001. časopis *OM* proglasio je Stogoffa piscem godine, a roman *Mačo ne plaču* romanom godine. Sljedeće pak djelo, roman *mASIAfucker* (2002.), nominirano je za prestižnu nagradu *Nacionalni bestseller*. Ilja Stogoff po obrazovanju je magistar bogoslovije, a radi kao novinar. I.L.

proza

– Što je bilo, šefe?

Nije gledao milicionara u oči. Ovaj je imao sive obraze i riđe brkove.

– Trojica? Na prvi kat.

Prošli smo predvorje obloženo mramorom i popeli se stubama. Na vratima obojenima poput drva bila je pločica *Odjel LUXE*. Trebalo je dugo zvoniti. Kasnije je ćelavi muškarac u bijelom ogrtaču objasnio da smo pogriješili i da je banja zatvorena. Svijetle pjege, kao zimska djeca, spuštale su se po padinama njegova oštra čela. U raskopčanom ovratniku stršio je pramen dlaka nalik na krznenu kravatu.

Potom je službenik banje neočekivano popustio i kimnuo da uđemo. Kad su se vrata zatvorila, govorio je drugim tonom.

– Koliko danas?

– Kao i uvijek.

– A ako tri kupimo?

– Prvi put, zar ne? Pa znaš da nema popusta.

– Nikakvog?

– Druga je situacija.

– Onda jednu.

Službenik je prebrojio novac i pospremio ga u ladicu starog svjetlosmeđeg stola.

– Hoćete se i pariti?

– Hoćemo, hoćemo! I parit ćemo se i votku! Desno?

U svlačionici je vonjalo na jesenju trulež. Činilo mi se da je to vonj brezovih grančica. Na podu su ležali mokri gumeni sagovi. Odjeća se morala objesiti na savijene kukice na zidu. Zanimljivo, kad sam posljednji put promijenio donje rublje? Feliks je prebrojio preostali novac i spremio ga u unutarnji džep sakoa. Zatim je izvukao i stavio u čarapu. Nakon kraćeg razmišljanja zabio je čarapu duboko u cipelu.

– Neću se zajebavati s prostitucijom. Odnosno, hoću. A vi?

Sjeli smo oko stola. Stol je bio malo vlažan. Zasad gaćice nitko nije skidao. Čak su se i kroz tkaninu naslonjači doimali hladnima i skliskima. Kao da guzovima dodiruješ frišku pastrvu. Svi su se uzajamno gledali i ježili se.

Službenik je donio veliku bocu votke. Odmah za njim u svlačionicu je ušla djevojka. Feliks je pokušao dignuti pogled prema njoj. Njegovi kapci podsjećali su na izrasline na starim stablima. Djevojka je imala bluzu i sivu suknju. Uske trake izgriženih noktiju, tanke listove. Bluzu je objesila preko Feliksovog ogrtača. Istu takvu bluzu sa crnim uzorcima svojedobno je nosila moja razrednica.

– Pozdrav.

Rekli smo kako se zovemo. I djevojka se isto nekako zvala.

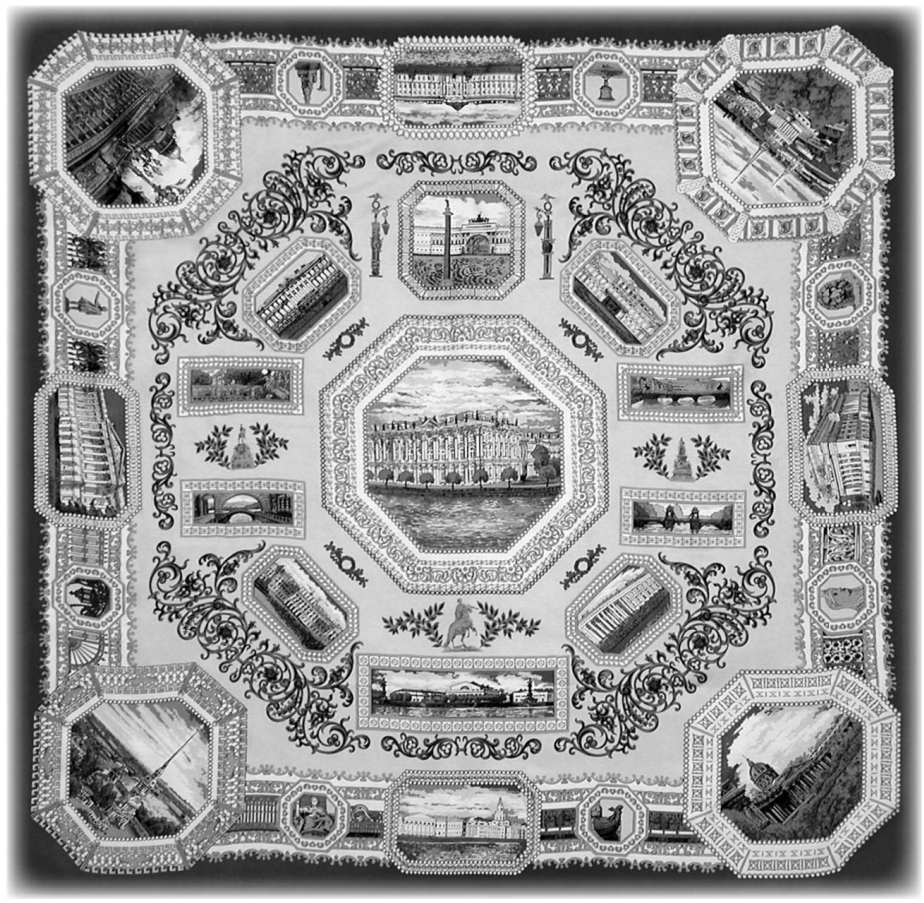
– Od kada počinjemo štopati vrijeme?

– Ako Ja ne pitam, zašto se onda TI brineš?

– O! Jeste li čuli? Sviđa mi se! Hajdemo sada samo sjediti. Hoćeš votke?

Nisam mogao pogoditi je li djevojka pijana. Jeste li primijetili da ako sa čovjekom ne pijete od samog početka, on uvijek izgleda trezniji od vas? Razumije se, počeli smo pričati na temu "A kako je TO kod vas počelo?", "Što osjećate kad se ujutro probudite?" i "Imate li boy-frienda?". Koliko znam, ako se dogodi pauza, takva pitanja postavlja devet od deset domaćih muškaraca.

– A što vi radite? Komercijalisti ste?



– Aha. Trgujemo stvarima za past u nesvijest.

– Koliko vam je onaj ćelavi zaračunao?

– Trgovačka tajna. Kod nas, komercijalista, sve su tajne trgovačke.

Feliks je neprimjetno zaspao. Pun trbuh objesio se na njegove sportske gaćice. Na trbuhu, ispod dlaka, isticao se ožiljak od operacije slijepog crijeva. Na gaćicama su skakutali veseli slonići. Iz ugla usana na vrat je klizila slina.

– Ne obraćaj pozornost. Neka sjedi.

– Što sad?

– Pij. Nemoj sjediti samo tako. I ti si natoči.

– Dobra je votka.

– Što si rekla, kako se zoveš? Gdje ono stanuješ? U domu?

Djevojka je rekla da je unajmila sobu. Nije skupo i gazdarica je dobra. Doduše, nedavno su se u sobi pojavili žohari. "Jedanaest komada, možete to zamisliti?" Sologub i ja hinili smo da očaravamo damu. Kasniji seks – rezultat je našeg zanosa. Tko je za tim stolom izgovorio riječ "novac"?

Kasnije je Sologub rekao da ima obrezan ud.

– Jesi to ikad vidjela?

I mene je zanimalo. Pridigao sam se i pogledao. Ud je bio velik i plav. Velike razlike u odnosu na vlastiti, neobrezani, nisam primijetio. Djevojka je malo okretala ud u rukama. Sologub je ispio votku i rekao: "Dobro. Sad ćemo".

Ispod suknje je imala kožne gaćice s uskim remenčićem umjesto zadnjega dijela. Remenčić se urezao među guzove i vjerojatno joj smetao u hodu. Kad se vratila, natočila si je votke i ispila u nekoliko malih gutljaja. Prije negoli je progutala, dugo ju je držala na jeziku: dezinfekcija. Stresao sam se.

– Sad ti?

– Izgleda.

– Hoćeš tu ili idemo tamo gdje su tuševi?

– Je l' ima tamo koga?

– A tko bi bio?

Prostorija s tuševima podsjećala je na skladište sanitetskog materijala. Djevojka je brzo izgovorila da je analni seks u načelu isključen, a tradicionalni je moguć samo s prezervativom. Imala je loše obrijana pazuha. Mokra leđa s oštrim kralješcima nalikovala je na prevrnutu barku.

– Ama čekaj… Zagrcnut ću se!

Voda je šumjela. Nisam čuo kad su zalupila drvena vrata. Feliks se laktom naslonio na zid i štucnuo. Ispod mokre crne kose virile su oči, a odmah iza njih počinjala su iskrivljena usta. Cijelo lice bilo je nalik na metalizirano staklo automobila. Drugom rukom se držao za slabine.

– Hoćeš dugo?

– Što trebaš?

– Pogodi.

– Je l' moram prekinuti?

– Pa hoćeš još dugo?

Vrata su se otvorila još jednom i u prostoriju s tušem ušao je Sologub. Zanimljivo je da svi misle kako je erekcija nešto poput dresiranog kremaljskog sata.

– Felikse, idemo! Ne smetaj!

– Čekaj! Htio bih vidjeti!

– Reci mu!

– Bit ću tiho. Neću smetati.

– Mogu li biti sam, ha?

– A zašto tako?

– Felikse, izađi, molim te. Ne želim. Razumiješ?

– Dobro, dobro. Idemo dečki svojski opalit tu kučku!

– Nagledao si se crtića o Beavisu i Batheadu?

– A zašto to? Čuj, kučko, okreni se!

– Prestani! I pusti djevojku.

– Kakva je to djevojka? Jesmo li joj platili? Neka se okreće!

– Felikse, molim te!

– Voliš kad te mažu u dupe, ha? Vo-liš, kučko!

– Boli me! Slušaj! Što to radiš?

– Hajde, daj!

– Felikse, dosta! Samo nam još trebaju problemi u banji!

– Kakvi problemi? Neka ta kučka odradi! Hajde, hajde, kozo! Vrti dupetom!

Za Sologubom su zalupila vrata. Prostitutka se okrenula prema meni i uzdahnula. Na njezinoj blijedoj koži Feliksovi su se dlanovi doimali jako preplanuli. Prekjučer je pričao kako se ovog ljeta sa ženom odmarao negdje na moru.

– Jesi poludjela? Pazi, ako mi se ne svidi, onda…

Otišao sam u svlačionicu. Tamo je bilo hladnije nego u prostoriji s tuševima. Bilo je nezgodno držati cigaretu mokrim prstima. Nokti su se doimali neprirodno ružičastima.

– Jesi uspio? Barem nešto?

– Baš možeš nešto s tim Feliksom!

– Da-a. I s onom Jannet… isto je ispalo neugodno.

– Je l' ostalo još votke?

I usne su bile mokre. Uopće nisam osjećao okus dima. Zato sam osjećao glad. Pri svakoj nagloj kretnji u očima mi je nešto skakutalo. Po rubovima je slika gubila jasnoću i rasplinjavala se. Barem sam se oprao, i to dobro.

– Meni se ona svidjela. Tako je nježna.

– Nježna?

– Dobro je odradila posao.

– Blago tebi.

Prozor u svlačionici bio je obložen pločicama od debelog neprozirnog stakla. Izvana je malo svijetlilo. Sologub je nešto govorio i smijao se u naslonjaču.

– Oni to nešto dugo. Idi vidi, ha?

U školi sam iz anatomije imao solidnu četvorku. No, kako joj je u takvom stanju uspio stegnuti noge, ne znam. Feliks je na leđima imao nekoliko odvratnih nabora. Leđa su završavala neočekivano upalim guzovima. Tanke ženske ruke upirale su se o skliske zidove. Sve zajedno podsjećalo je na buldožer u radu ili, na primjer, borbu jednoroga s kanalizacijskom cijevi. Ispod pogrbljenih muških leđa virilo je smrknuto prostitutkino lice. Ona se izvijala od boli i jecala.

Vele da su prije revolucije propale žene lovile bogatu gospodu na frazu: "Ja sam Ne-znanka. Želite li se upoznati?" Uvriježeno je mišljenje da je prostitutki na svoj način lijepo. No, jeste li vi osobno pokušali kupiti prostitutku?

U Peterburgu se Četvrt crvenih svjetiljki nalazi nekoliko prospekata oko Moskovskoga kolodvora. Kod Trga Ustanka ulice su mračne i puste. Prema Aleksandro-Nevskoj Lavri postaje svjetlije. Natpisi pomodnih butika pridaju području europski izgled. U trgovinama koje rade 24 sata prodaju se oko dva tuceta raznih vrsta prezervativa.

Kao i sve žene koje su prisiljene mnogo vremena provoditi zajedno, prostitutke se grupiraju, stavljaju na mjesto precijenjenih bestidnica i smješkaju se prijateljicama. To što su svjetiljke u tim ulicama rijetkost, ide na ruku debelim, masnokosim i prištavim prodavačicama ljubavi. Ne uspijeva se svake noći naći kupac ljubavi. Djevojke se guraju uz rub, brbljaju s prodavačicama iz kioska, diskutiraju o školi, gdje su bile jučer i kakvu suknju je sašila Svetka.

Obrazovna razina kategorički je pala. Više nitko ne čita Bloka. Kad priđete djevojkama one vam, kao prodavačice zelja, u oči kažu cijenu. I vjerujte, nema ničega zanimljivoga u seksu koji ćete dobiti za tu cijenu. Dame su iskompleksirane, histerične, zamalo da se i ne miču i ono što rade nazivaju glupom rječju "posao". Gaćice navlače jednako užurbano kao ona debeljuškasta učenica desetog razreda koja mi je svojedobno oduzela nevinost. Nikad ih nisam imao želju u cijelosti isplatiti.

S ruskoga prevela Irena Lukšić

Zabava u malom asfaltiranom gradu

Marko Štromajer

Od rođenja 1979. godine živim i radim u Daruvaru. Osnivač sam muzičke grupe Prežderani, s kojom pokušavam svirati po birtijama i klubovima. Pišem sve vrste tekstova, a dosad ih nisam objavljivao. Okušao sam se u raznim poslovima, a najviše volim pretakanje iz šupljeg u prazno.

bivše ljubavnice su se udale
prolaze gradom i dobro izgledaju

moji dragi prijatelji
kad su vidjeli koliko je sati
svi su se oženili
zaposlili
završili škole
kupili su aute
i nedjeljom
se bave svojim hobijima
i ručkom,
a bivše ljubavnice su se udale
prolaze gradom i dobro izgledaju.
jedino za đurđicu još ponekad čujem
da je lijepa kao prije,
da studira švedski
i puno putuje,
okrene glavu
kad joj spomenu
da sam se propio
kao lik iz neke
ruske priče

daruvarčani

od mene se u ovom gradu
očekuje
da znam sve o
novim tračevima
ili
da budem dio tih tračeva

a već davno sam
vam rekao
da me ne zanima ništa
osim jeftinih birtija
poludjelih žena
i gramofonskih ploča

i kad god režem nokte
na nogama
sjetim se vas
koji živite tu
stisnuti između tvrde
rožnate ploče
i mekane kože
sakrivate se od sunca
i zraka
od pogleda
i dodira

i nikad vas se ne mogu
riješiti.

dobra zabava

biti prostitutka
i biti kurva.
nije isto.

ona je bila oboje.

kad nije imala šta za jesti
dao sam joj sto kuna

za nekoliko dana još pedeset.

danas preprodaje tablete

po džepovima
pronalazi zaboravljene novce

putuje vlakom

jede u picerijama i restoranima

ako se slučajno sretnemo
odemo na pivo i votku

pita me imam li love
da platim.

oljušten

odazvao sam se na taj poziv,
da se nađemo u 9 uvečer na centru
nakon više od jedne godine.

dočekao sam je sjedeći na klupi s cigaretom u ustima

smršavila petnaest kila
natečena kao i prije
sise male kao i prije

prvo što je rekla:
- šta ćemo raditi, ja nemam ni kune

ponudio sam ju Opatijom i dalje sjedeći šutio

njezin tip je također bez love, nema ni za gorivo
on ju čeka negdje u gradu

pitala me imam li nekoga
odgovorio sam, ne znam

sjetio sam se kako smo sjedili
u njezinoj sobi
bljutavi od vina cigareta i kojekakve kemije
oko nas ljudi koji su se tamo skupljali
sjetio sam se kako sam sjedio u svojoj sobi
gledajući ju kako demolira
stvari budilicu čaše zid tepih stol knjige kupaonicu
sjetio sam se kako smo se pravili blesavi onih noći
pred policijom
sjetio sam se, k vragu, pa sve sam to davno odjebao

- idemo negdje prošetati
- ja ne mogu, rekao sam joj

dao sam joj još jednu cigaretu i otišao se popišati iza
kioska
imala je u torbici nekoliko fotografija koje je htjela da
pogledam
rekao sam, idem kući

zagrlila me
to je dovoljno.

u 'Flamingu'
bilo je tek nekoliko gostiju,
radnici iz drugih gradova.
popio sam četiri piva
pojeo ražnjiće
i popušio oko osam cigareta

mislio sam: tako izgleda oljušten život
sjediti oznojen
u sred sedmog mjeseca
u 22:48
sam
u birtiji, u malom asfaltiranom gradu
nakon što dođeš k sebi

da te drugi trebaju samo da ti se smiju
ili da ti uzimaju lovu,
tako valjda izgleda usmrđen život;
da budeš negdje nadohvat ruke
da izlaziš ususret kad im je dosadno
da te grle kad su pijani,
da drmaju tvojom mutavom glavom
dok ne istresu i posljednje zrno
koje si im nekad poklanjao

za Elizu

sjećaš li se
jednom davno, kupio sam ploču Beethovena
i kad sam ti ju pokazao
došavši u stan
rekao sam da ne znam niti jednu stvar

a ti si pogledala omot
i rekla:

za Elizu, pa to svi znaju!

i ja sam danima pjevušio
za Elizu

danima i danima

i dok smo šetali po Maksimiru
podne nas je lijepilo za pod
kao uparene muhe
i gnječilo svojom julskom
vrućinom
ja sam pjevušio Elizu

ali na Zrinjevcu mi je uvijek bilo bolje
tamo su bile velike
betonske glave koje su čuvale
ulaz u park
kerile se svojim bijelim očima
i čelima
i obrazima
i ludjele zbog mahovine u kosi
a ja sam uvijek volio
otići do Mažuranića
i gledati njegove zulufe

baš onakve kakve sam oduvijek htio
imati

ali kasnio sam sto pedeset godina
za tom modom

a on je škiljio uokolo
kako se muvaju
policajci
sa plavim oficirskim kapama
i pištoljima
i sav taj svijet

* * *

još uvijek šećem Zrinjevcom…
to je otprilike način na koji provodim
popodneva i nedjelje

sve te nijeme glave na
tim kockama betona
nešto slično kao moja glava
na trbuhu

mladi parovi na klupama,
tamo kod fontane laje neki pas
i samo se banu zatresu zulufi
kad zapjevamo za Elizu.

k

Tehnologije transfera

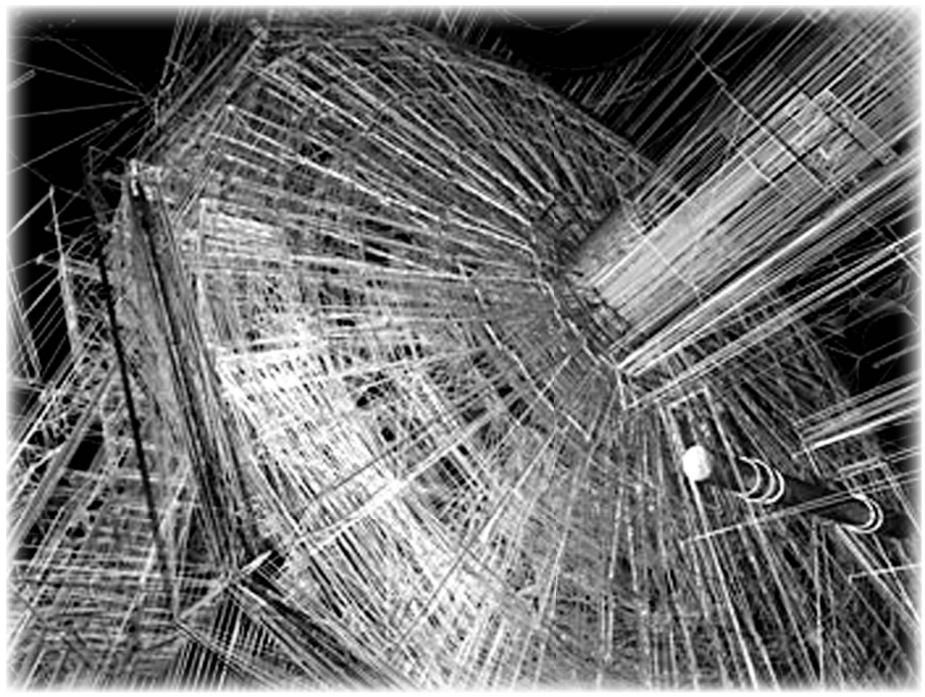
2005.: Čišćenje kuće (od uznemiravajućih slika)

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

Mediji našega vremena pokazuju nam da postoji mogućnost umjetnog sučelja – to su mediji. Prema Weibelu, čak je i McLuhan definirao medij kao produžetak čovjeka, samo što ga nije nazvao umjetnim produžetkom. I u tom umjetnom prostoru medija vidimo da osnovni koncept načina konstrukcije prostora i vremena čine primjeri ne-prirodnosti. Svijetom medija dominira ne-identitet ili različitost. "Stvarno" je zamijenjeno virtualnom stvarnošću. Nužnost je zamijenjena mogućnošću ili slučajnošću

Vratila sam se! Željela bih iznijeti tezu da su prostor bivše Jugoslavije i prostor bivše Istočne Europe proizveli inovativne paradigme ili matrice na praktično-teorijskom području u proteklom desetljeću (prije i nakon pada Berlinskog zida) od kojih će (još) samo nekolicina biti uključena u globalizirani svijet. Napisani su tekstovi, stvorena djela, ali "svijet" (kapitalistički stroj žedan krvi, naravno) nije bio spreman prihvatiti ili progutati posljedice i ideje.

U *A Small History of Photography* (1931.) i *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936.) Walter Benjamin kaže da je *aura* objekta uništena njegovom mogućnošću reprodukcije i razlikuje društveno-povijesno iskustvo fotografskog prikazivanja od iskustva estetske kontemplacije. *Auru* definira kao "jedinstvenu pojavu ili privid udaljenosti, bez obzira koliko blizu objekt bio" i tvrdi da je moderna, sažeta predodžba prostora donijela propast aure. Jezgrovit, ali djelotvoran prikaz D. N. Rodowicka na tome ustraje: "Ni kategorizirajuća kvaliteta fotografije ni njezina ikonička svojstva nisu oduševili Benjamina kao interval vremena označen ekspozicijom. Za Benjamina je veća mogućnost da će aura okoline – složeni vremenski odnosi stvoreni uz pomoć prikazanih figura – prodrijeti u sliku, urezujući se u fotografski sloj ako je interval ekspozicije dulji… Preciznije, temporalna vrijednost intervala određuje kvalitativni omjer između vremena i prostora u fotografiji. U evoluciji od polaganih do brzih vremena ekspozicije, dijeljenja vremena rezultirala su kvalitativnim promjenama u prostoru: osjetljivost na svjetlo, jasniji fokus, veća dubina područja, i, što je važno, fiksiranje pokreta. Paradoksalno, Benjamin misli da je time što su ikonička i prostorna obilježja fotografije postala točnija, smanjivanjem intervala ekspozicije, slika izgubila svoje temporalno uporište u iskustvu trajanja, jednako kao i očaravajuću dvojakost *aure*.



Sterilizacija slike

To sažimanje intervala vremena ekspozicije zanima me zato što opisuje proces brisanja, želju da se oslobodimo pokreta koje nije moguće kontrolirati i nesavršenosti dugih vremena trajanja ekspozicije. To skraćivanje vremena ekspozicije proces je čišćenja, proces u kojem iza sebe ostavljamo pogreške nejasnoće, mekog fokusa i ostalih nesavršenosti koje se potkradaju tijekom dugih ekspozicija.

Kako je sve više naših slika kompjutorski generirano, a televiziju i radio preuzimaju gotovo trenutačne brzine izračunavanja, svjedoci smo nikada toliko egzaktne i potpune estetske sterilizacije slike. U virtualnoj stvarnosti izgubljena je stvarnost veze slike sa stvarnim vremenom. Zamagljenosti i ostale nesavršenosti u slici, koje su bile dokaz prolaženja vremena u stvarnome svijetu, potpuno su odsutne iz idealizirane slike virtualne stvarnosti. S nesavršenostima rane fotografije gledatelj pronalazi način da obilježi prostor u vremenu. No, sa smanjivanjem vremena ekspozicije (do ničega u slučaju kompjutorski generiranih slika virtualne stvarnosti) slika prolazi kroz proces potpune sterilizacije. Benjamin je predvidio budućnost fotografije, njezinu nemogućnost da se suoči s neuspjehom, pogreškama i smećem. Ali, pogledajmo sada kasniji razvoj fotografije. Što vidimo? Postala je sve suptilnija, sve modernija, a rezultat je da sada ne može fotografirati zgradu ili hrpu smeća a da ih se ne preobrazi. Da ne spominjem riječnu branu ili tvornicu električnih kablova: ispred njih, fotografija sada može reći samo "Kako prekrasno". "Svijet je prekrasan" – to je naslov dobro poznate knjige slika Renger-Patzscha u kojemu vidimo fotografiju Nove objektivnosti na vrhuncu.

Uspjela je pretvoriti opako siromaštvo, baveći se njime na moderan, tehnički savršen način, u objekt uživanja. Je, ako je ekonomska funkcija fotografije modernim procesuiranjem masama osigurati sadržaj koji je prije izmicao masovnoj potrošnji – proljeće, slavne osobe, strane države – tada je jedna od njezinih političkih funkcija iznutra obnoviti svijet kakav jest, to jest modernim tehnikama.

Tendencija koju je Benjamin prepoznao ojačala je s digitalnim medijima. Slike koje su se pojavile na našim video monitorima su svijetle, čiste i nisu prijeteće. Sa svojom ograničenom rezolucijom, svijetlim bojama i stiliziranim slikama, digitalne slike predstavljaju nastavak procesa sterilizacije koji je Benjamin identificirao u fotografiji.

Proces sterilizacije kulminirao je s apstraktnim slikama Zaljevskoga rata na kraju osamdesetih. Bili smo svjedoci cijelog raspona evakuacije slike u takozvanom postmodernom ratu. Carlo Formenti predlaže razmišljanje o američkoj vojnoj intervenciji u Iraku, ne kao o početku trećeg svjetskog rata, nego kao o prvom postmodernom ratu. Formenti je takav povijesni razvoj izgradio oslanjajući se na tekst Jeana Baudrillarda napisan za francuski *Liberation* neposredno prije početka Zaljevskog rata 1991. Ne možemo "zaboraviti" intervenciju Zapada na Kosovu. NATO-ovo bombardiranje Jugoslavije kao intervencija "samo"(?) zato što je Srbija grubo kršila osnovna ljudska prava albanske manjine koja živi na Kosovu, teritoriju koji je bio dio Srbije, lako može biti pridodano tom procesu strateške evakuacije posredovane slike.

Slike a ne stvarnost

Traumatična lekcija američkih vojnih intervencija, od operacije *Pustinjska lisica* protiv Iraka krajem osamdesetih do današnjeg rata u Iraku – operacije *Sloboda* ili *Rata protiv terorizma* – jest da one označavaju novo doba kada je riječ o stupnju vidljivosti, prljavštine i broja uzročno-posljedičnih veza postmodernih vojnih bitki u kojima napadačka sila djeluje pod ograničenjem da ne može podnijeti nikakve uzročno-posljedične veze niti slike izravnog uništavanja, krvi ili mrtvih tijela. Gotovo je bolno koliko je mnogo naših života povezano s protetičkim oruđem, tehnološke proteze važne su za način na koji vidimo i razumijemo. Moglo bi se reći da svijet ulazi u naše dnevne sobe (sjetite se samo operacije *Sloboda* ili *Rata protiv terorizma* – svakoga dana cjelodnevni CNN-ov program).

Prisjetimo se što se dogodilo u posljednjem američkom napadu na iračke linije u Zaljevskom ratu: nije bilo fotografija ni izvještaja, nego samo glasina da su tenkovi s buldožerima poput štitova pred njima prešli preko iračkih rovova, jednostavno zakapajući tisuće vojnika u zemlju i pijesak – ono što se dogodilo navodno je smatrano previše okrutnim u svojoj pukoj mehaničkoj učinkovitosti, mnogo drukčije od uobičajene predodžbe herojske borbe licem u lice pa bi slike pretjerano uznemirile javno mišljenje. Zato se moramo zapitati koliko zaista doznajemo iz tih slika. Večernje vijesti iz tih nam ratova prikazuju žive slike koje privlače pozornost. No slike su potpuno dislocirane i u vremenu i u prostoru. NATO-ovi bombaški napadi događaju se tijekom dana – dok spavamo, dok smo na poslu, kod kuće itd. No, slike napada su uredno skupljene i prikazane u prikladnim petominutnim isječcima večernjih vijesti. Imamo li zaista ikakav osjećaj gdje se i kada to događa?

Virtualna stvarnost medija

Mnoštvo takvih "jasnih" slika oštra su suprotnost manjku informacija o "prljavom" i vrlo stvarnom ratu u Bosni i Hercegovini (1992.-1996.); umjesto slika iz zraka uživo, izvještavanje o ratu u Bosni i Hercegovini uglavnom se sastojalo od starih televizijskih slika i glasova reportera-amatera na radiju. Sukob na Balkanu izruguje se pretpostavljenoj sveprisutnosti medija. Stara predodžba da se može postići kontraefekt prikazivanjem zastrašujućeg vizualnog materijala više nije točna. Svaki put se čini da su događaji u Bosni dosegli vrhunac, a onda TV prenosi još veće užase dok se svakodnevno televizijsko izvještavanje čini nedosljednim u odnosu na logiku televizijskog informativno-realističnog efekta. Čini se da izvještaji proizvode fikciju: da eskalacija užasa - koncentracijskih logori, masakri, tisuće silovanih Muslimanki – preobražava činjenicu u fikciju. Ernie Tee je 1987. napisao u katalogu za izložbu *Art for Television* da je film medij iluzi-

je, televizija medij stvarnosti a video medij preobrazbe, no s ratom u Bosni televizija je postala medij fikcije. Senzacionalizam je u tom ratu "izvukao kraći kraj". Dnevni izvještaji iz ratnih zona nisu dostatno izvještavanje o događajima u Bosni. Pred nosom Europe i Amerike, mediji kao da su se bojali ponuditi drukčiju perspektivu događaja u Bosni.

Možda nam taj rat pokazuje još jedan unutrašnji medijski proces, točnije proces u društvu? Taj rat može biti viđen i na drukčiji način. Prema Peteru Weibelu o tom ratu možemo razmišljati vezano za ideju toga što znači napustiti povijesno određeno mjesto koje (čak i u umjetnosti) oponaša prirodni svijet naših osjetila. Naš doživljaj prostora, položaja i tako dalje ovisi o onome što nazivamo prirodnim sučeljem: tijelo je, na primjer, prirodno sučelje pa tako imamo prirodni pristup prostoru i vremenu. Svoju interpretaciju medija doživljavamo uz pomoć prirodnih sučelja. Naša osjetila i organi su kanalizirani i posredovani ideologijom prirodnosti, zanemarujući artificijelnost medija. No, mediji našega vremena pokazuju nam da imamo mogućnost umjetnog sučelja, a to su mediji. Prema Weibelu, čak je i McLuhan definirao medij kao produžetak čovjeka, samo što ga nije nazvao umjetnim produžetkom. I u tom umjetnom prostoru medija vidimo da osnovni koncept načina konstrukcije prostora i vremena čine primjeri neprirodnosti. Svijetom medija dominira ne-identitet ili različitost. "Stvarno" je zamijenjeno virtualnom stvarnošću. Nužnost je zamijenjena mogućnošću ili slučajnošću.

Svaki rat ima svoj medij

Dakle, obvezni smo razmišljati o "stvarnosti" upravo kao o "nestvarnosti" na način društveno konstruirane fikcije (to jest, rat u Bosni na televiziji postao je medij fikcije). Ono što nazivamo stvarnošću, prema Jacquesu Lacanu, sebe konstituira nasuprot pozadini sreće, sreće koja je iznimka u traumatičnoj stvarnosti. Ono na što Lacan misli kada kaže da je fantazija konačna potpora stvarnosti, jest da stvarnost sebe stabilizira samo kada okvir fantazije simbolične sreće priječi pogled u bezdan "Stvarnosti". To nikako nije neka vrsta mreže nalik snu koja nas sprječava da vidimo stvarnost onakvu kakva zapravo jest. Pokazuje nam da je već sama stvarnost konstrukt nalik snu. Funkcioniranje medija, to jest televizije u odnosu na rat u Bosni i Hercegovini pokazuje nam sve dimenzije takozvane normalne, aktivne stvarnosti – "stvarnosti" koje je već ideološki i virtualno konstruirana.

Prema mom mišljenju, najdramatičniji preokret televizijske perspektive u ratu na području bivše Jugoslavije pojavio se kada su Srbi (ili preciznije, Jugoslavenska armija žedna krvi, koja je bila pod srpskom kontrolom) oteli bosanskog predsjednika Aliju Izetbegovića koji se vraćao u Sarajevo nakon jednog od bezbrojnih međunarodnih pregovora. Jedino sredstvo komunikacije između otetog predsjednika, Jugoslavenske armije i ostatka bosanskog predsjedništva u okupiranom i već gotovo napola razorenom Sarajevu bilo je tada još funkcionalna, iako teško oštećena sarajevska televizijska postaja. Razgovori i pregovori, ultimatumi i zahtjevi u cijelosti i bez cenzure prenošeni su pred svjetskom televizijskom publikom. To se dogodilo prije nego što se međunarodna javnost kao posrednik uključila u puštanje Izetbegovića. Svi koji su u tome sudjelovali mogli su komunicirati samo televizijskim telefonskim frekvencijama dok je televizijska postaja emitirala uživo! Emitirana je slika odgovarajućeg voditelja koji je bio posrednik između generala, predsjednika i predsjedništva. Paradoksalno, prijenos je pušten i na radio i privremeno je postao medij drame i informacije *par exellence*. U tom slučaju televizija je funkcionirala na način koju su pretpostavili teoretičari, s namjerom da zaprepasti svjetsku publiku u najširem smislu te da je prisili na djelovanje.

Zato sam 1994. pisala da svaki rat ima svoj medij. Pokušala sam razmišljati o paradoksu da dok je trajao rat u Bosni i Hercegovini, suprotno onom u Iraku 2003., najnovije informacije nisu stizale putem satelitskih veza i CNN-ove kanibalizacije ama baš svake informacije, nego od radioamatera! Oni su putem Interneta izvještavali u najgledanijim vijestima na televiziji. Slike su bile stare, ali je glas bio najnovija informacija. Zato nijedna tehnologija nije zastarjela i svaka tehnologija, pa i nešto kao što je radio, može postati važna u potrazi za istinom, ako nam je od nje išta ostalo. Ništa ne možemo samo tako odbaciti: svaka institucija, svaka tehnologija i svaka "mrvica" kritičkog razmišljanja mogu biti iskorišteni kao oruđe produkcije, produktivno oruđe, što je u tom kontekstu važno.

Pa ipak granica opće medijske situacije nisu zanos i propadanje, nego ovisnost o hiper-primitivizmu i hiperprikazivanju.

Idealizirana predodžba istine

U nekim slučajevima ta je sterilizacija pronašla svoj put do same tehnologije upotrijebljene da "uhvati" i prenese slike. Dimitris Eleftheriotis opisuje razvoj tehnologije osmišljen da eliminira nejednake, isprekidane pokrete tako uobičajene u amaterskim video-snimkama: "Digital Image Stabilizer je popularni dodatak mnogih novih video-kamera – uz pomoć digitalne analize svakoga okvira otkriva i uklanja "abnormalne" pokrete. Na sličan način tehnologija vizualnog nadzora ovisi o identifikaciji "abnormalnih" ili "neujednačenih" pokreta koji remete "normalni" protok ljudi na ulici, u trgovačkom centru ili u supermarketu – istraživanje koje je u tijeku traži načine kojima otkrivanje abnormalnih pokreta može postati automatska kontrola ugrađena u sustav.

Stabilizatore i sustave nadzora možemo shvatiti kao suprotne aspekte iste operacije matematičkog, zakonskog i estetskog steriliziranja slike. Ako uzmemo u obzir napore da se "očiste" slike koje vidimo, koliko zapravo znamo o zgradama, gomilama smeća, ratovima, ulicama i supermarketima koji su prikazani današnjim tehnologijama prikazivanja? Upravo te tehnologije koje bi nam trebale dati "jasniju" sliku čine upravo suprotno. Uljepšavanjem subjekta onemogućavaju nam da spoznamo stvarnost. Gubimo osjećaj vremena i prostora i ostavljeni smo s beznadno stiliziranom i idealiziranom predodžbom o istini.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Na temelju čl. 3. Pravilnika o kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u području filma i njihovom financiranju ("Narodne novine", br. 62/03) i čl. 4. st. 1. toč. 20. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine", br. 7/01) Ministarstvo kulture Republike Hrvatske raspisuje

Natječaj za sufinanciranje filmske proizvodnje u 2005. godini

I.
Na natječaj se prijavljuju projekti namijenjeni javnom prikazivanju u sljedećim kategorijama:
· dugometražni igrani filmovi
· kratkometražni igrani i dokumentarni filmovi
· animirani filmovi
· alternativni (eksperimentalni) filmovi
Na natječaj se mogu prijaviti i međunarodni koprodukcijski filmski projekti u gore navedenim kategorijama, te djelomično ili potpuno realizirani filmovi.

II.
Pravo sudjelovanja u natječaju imaju državljani Republike Hrvatske, filmski producenti zajednički s redateljima, sa scenarijem za koji imaju autorska prava.

III.
Pravo sudjelovanja nemaju naručeni filmovi, nastavni filmovi i filmski projekti namijenjeni marketingu i reklami.

IV.
Za prihvaćene projekte sklopit će se ugovor o sufinanciranju između Ministarstva kulture s jedne strane, te producenta i redatelja s druge strane, i to u roku od 30 dana po prihvaćanju projekta od strane ministra.

V.
Prijava projekta uz prijavnicu (koja se može dobiti u Ministarstvu kulture ili na www.min-kulture.hr/novosti/natjecaji.htm) sadrži:
· za dugometražne filmove: dovršeni scenarij, sinopsis (razrađena ideja filma 1-2 kartice), treatment (10-15 kartica), redateljska koncepcija - sve na hrvatskom jeziku
· za kratkometražne, dokumentarne i alternativne filmove: dovršeni scenarij ili knjigu snimanja, sinopsis (razrađena ideja filma na pola stranice), redateljsku koncepciju - sve na hrvatskom jeziku
· za animirane filmove scenarij s likovnim predloščima te slikovnu knjigu snimanja - sve na hrvatskom jeziku
· za sve kategorije dokaz o autorskim pravima iz točke II. natječaja i financijsko-operativni plan projekta - sve na hrvatskom jeziku i u kunskim iznosima.

VI.
Odabir projekata obavljaju umjetnički savjetnici za pojedine kategorije i podnose Vijeću za film i kinematografiju rangiranu listu scenarija, odnosno knjiga snimanja uz izdvajanje grupe projekata preporučenih za realizaciju. Konačnu odluku donosi ministar kulture na prijedlog Vijeća za film i kinematografiju.

VII.
Filmska proizvodnja po ovom natječaju sufinancirat će se sukladno raspoloživim sredstvima namijenjenim javnim potrebama u području filma u 2005. godini, umanjenim za preuzete, a nerealizrane obveze u 2004. godini.

VIII.
Natječaj je otvoren do 28. veljače 2005. godine, a objavljuje se u dnevnom tisku, odnosno na Internet stranici Ministarstva kulture.

IX.
Prijave na natječaj dostavljaju se u u tri primjerka za dugometražne igrane filmove, odnosno u dva primjerka za sve ostale filmske forme na adresu: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, Runjaninova 2.
Prijave koje ne budu dostavljene s potpunim podacima, te uz koje nije priložena tražena dokumentacija, kao i prijave koje se ne dostave u navedenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Natječaj za sufinanciranje filmske proizvodnje u 2005. godini.

k

Žrtve drugoga reda

@nimal portal

Ozren Ćuk

Tsunami koji je nedavno ubio više od 150.000 ljudi u Indoneziji, Maleziji, Sri Lanki, Indiji i Tajlandu također je uništio mnoge životinje koje su živjele u najteže pogođenim područjima. Iako se broj umrlih životinja ne zna, izvješća govore da su valovi tsunamija ubili mnoge domaće i divlje životinje te da mnoge gladuju nakon što su se valovi povukli. Ipak, ta katastrofa otkrila je i neke nevjerojatne priče o načinu kako su neke životinje predosjetile katastrofu i uspjele u nekim slučajevima spasiti ne samo sebe nego i ljude. Prenosim neke tragične, ali i neke inspirativne priče reportera koji su svoja izvješća poslali s mjesta događaja.

Prestrašene, bez vode i hrane

U svojem članku Anubha Sawhney iz *Times News Networka* piše da je gubitak ljudskih života u tsunamiju bio golem i strašan, no, je li se itko potrudio izračunati broj životinja koje su također stradale u katastrofi?

Najteže su pogođene domaće životinje. "Mnogi *vlasnici* napustili su svoje kućne životinje. U nekim područjima mogu se vidjeti mrtve krave vezane za stupove i drveće", kaže Pradeep Kumar Nath, počasni predsjednik Društva za sprječavanje okrutnosti prema životinjama (Society for the Prevention of Cruelty to Animals). "Trebalo bi najprije pomoći napuštenim životinjama, pokopati umrle životinje, a ostale spasiti. Nužno su nam potrebni hrana i lijekovi za životinje." Aktivistica za prava životinja Maneka Gandhi kaže: "Napuštene i ozlijeđene životinje mogle bi umrijeti od gladi. Poslano je mnogo pomoći, ali, nažalost, gotovo ništa od toga nije namijenjeno životinjama."

Zdrave životinje – krave, koze, poniji i psi – razbolijevaju se zbog manjka čiste vode. Stoka se hrani trulom hranom i mnoge su probavile znatne količine plastike, što je znak budućih problema. "Poput ljudi, i životinje trebaju našu pomoć. Moramo skupiti novac kako bismo im osigurali hranu i utočište. Dva naša tima otišla su u pogođena područja kako bi procijenila štetu. Radimo s grupama diljem zemlje i koordiniramo njihov rad", izvješćuje Anuradha Sawhney iz PETA-e India. "Godinama smo pokušavali promovirati načine kako se ponašati u takvim situacijama. Potičemo ljude da uzmu svoje životinje sa sobom ako se moraju preseliti, a ako je to nemoguće, trebali bi svoje životinje osloboditi iz kaveza ili s lanca. Nadamo se da će ljudi razmisliti o posvajanju životinja lutalica."

U Tajlandu, u budističkom hramu koji trenutačno služi kao mrtvačnica, a i u drugim područjima pogođenima tsunamijem, gladni psi lutalice hrane se leševima žrtava, uspijevajući čak razderati i vreće za mrtvace. Veterinari pokušavaju očistiti područje pogođeno tsunamijem od pasa lutalica i poslati ih u utočište u zapadnom Tajlandu. Prije tsunamija psi vjerojatno nisu bili lutalice nego kućni psi čiji su *vlasnici* poginuli u katastrofi. Oni koji su preživjeli tsunami sada vjerojatno prolaze kroz razdoblje stresa, straha i traume.

Dobre kada pomažu, loše kada trebaju pomoć

Terri Crisp, predsjednik udruge Noah's Wish, piše o iskustvu jednog od timova u Sri Lanci: "U početku su ljudi bili iznimno neprijateljski raspoloženi kada smo psima ponudili hranu. Ta negostoljubivost polagano je popustila do 3. siječnja, kada je u područje počela pristizati stalna količina hrane i vode za ljude, ali i dalje sam mogao osjetiti značajnu konsternaciju i negodovanje ljudi prema onome što činim." Tim je bio u zajednici kada su pristigla izvješća o nekim teško ozlijeđenim konjima. Vozilo koje su vozili postrani je imalo plakate kojima su obavještavali ljude da oni stižu u pomoć životinjama. Kada je tim stigao na parkiralište, jedna žena brzo se približila vozilu i počela vrištati: "Kako se usuđujete pojaviti se ovdje kako biste pomagali životinjama kad ja ne mogu pronaći svoje nestalo dijete u ruševinama!"

"Misija naše organizacije je pomagati životinjama za vrijeme katastrofa pa smo se, naravno, odmah potrudili otkriti kako bismo mogli najbolje ispuniti svoju misiju u Aziji. To ipak ne znači da nismo jednako tako zabrinuti i za dobrobit ljudi. Noah's Wish se uvijek ponosila činjenicom da smo organizacija koja reagira na hitne slučajeve i koja naporno radi kako bi pomogla bilo životinjama bilo njihovim *vlasnicima*. Ali, u ovom dijelu svijeta većina ljudi ne gleda na životinje kao mi u Americi. U ovoj katastrofi doznajemo da su skoro sve životinje ostavljene da se snalaze potpuno same. Budući da sudjelujem u pomaganju životinjama u nevolji već 24 godine, duboko me žalosti kada vidim koliko je malo pokret za dobrobit životinja napredovao izvan SAD-a i Kanade što se tiče brzog i materijalno izdašnog potpomaganja životinjama kada se dogodi katastrofa. Iskreno se nadam da će ta nedavna katastrofa biti ona koja će *napokon* nagnati udruge za zaštitu životinja, pojedince, gradove i države da se bolje pripreme, ne samo da udovolje potrebama ljudi, nego i životinja."

Članak iz *New York Timesa* od 7. siječnja uključuje i priču o slonovima koji su turistima (nenamjerno) spasili živote. "Te priče o slonovima u tsunami-regiji su ironične, uzimajući u obzir kako su pobjegli s turistima na sigurno ili kako pomažu u čišćenju. U Tajlandu, bebe slonovi koje su predodređene za turističku industriju otimaju od njihovih majki i lome im duh u postupku nazvanom *Phaajaan*. Drže ih u kavezima tri dana i muče. Mnogi umru. Majka svakog slonića privezana je u blizini kako bi slonić naučio da mu majka, kada je doziva, neće doći pomoći – slonić uči da je u potpunoj (ne)milosti ljudi. Zastrašujuće snimke ili fotografije *Phaajaana* možete vidjeti na www.helpthaielephants.com. Priče o slonovima koji pomažu ljudima daju nam priliku da govorimo o tome što ljudi u Tajlandu čine slonovima i što podupiremo ako jašemo slonove na putovanjima ili kad gledamo azijske slonove u cirkusima."

Životinje dijele sudbinu ljudi

U svojem izvješću za tisak od 13. siječnja 2005., Svjetsko društvo za zaštitu životinja (World Society for the Protection of Animals, WSPA), međunarodna humanitarna udruga koju je priznao UN i koja predstavlja približno 500 udruga iz cijeloga svijeta, kaže da njihovi spasilački timovi koordiniraju akcije spašavanja životinja koje se trenutačno provode u dijelovima jugoistočne Azije koji su pogođeni tsunamijem. Veterinari i stručnjaci za životinje iz WSPA rade zajedno s lokalnim udrugama za pomoć životinjama u Indoneziji, Sri Lanci i Tajlandu kako bi pomogli zaštititi napuštenu stoku i životinje za društvo, opskrbiti hranom i veterinarskom skrbi bolesne i ozlijeđene životinje te kako bi ustanovili privremena skloništa.

U Indiji su pogođena uglavnom ruralna područja s velikim brojem farmskih i domaćih životinja. Voda u tim područjima nepodobna je za piće, kako za ljude, tako i za životinje. Strahuje se od napada epidemije bolesti kod domaćih životinja kao posljedice loših uvjeta. Tisuće mrtvih životinja leže na plažama u području Madrasa. Mnoge farmske životinje umrle su u katastrofi, a preživjele hitno trebaju hranu. Postavljaju se kampovi za preživjele životinje koje hitno trebaju njegu, a u regiji već funkcioniraju i pokretne veterinarske klinike. U Sri Lanci već su stotine pasa cijepljene protiv bolesti koje se mogu proširiti nakon prirodnih katastrofa.

WSPA izražava zabrinutost da bi učinci ove katastrofe mogli imati ozbiljne dugotrajne posljedice za ovu regiju koja napreduje po pitanju zaštite životinja, ali koja se ionako već bori kako bi spriječila ilegalnu trgovinu divljim vrstama i bolesti poput bjesnoće.

Peter Davies, glavni direktor WSPA, kaže: "Skloništa za napuštene životinje i veterinarske ambulante uništene su u pogođenim područjima, a životinjska populacija praktički je desetkovana. Naš glavni prioritet sada je da učinimo što možemo kako bismo zaštitili preživjele životinje u regiji, od kojih su mnoge pothranjene, dehidrirane i podložne bolestima. Iako možemo samo nagađati o stvarnim razmjerima broja ljudskih i životinjskih žrtava, jedna stvar je sigurna – životinje dijele sudbinu ljudi koji su pretrpjeli tragične učinke tsunamija."

Ariel pere krvavo

Snježana Klopotan

Prijatelji životinja su 20. siječnja 2005. na Cvjetnom trgu izložili kolica u kojima su bili Ariel i ostali proizvodi tvrtke Procter & Gamble te slike životinja žrtvovanih zbog profita pozivajući građane da bojkotiraju proizvode te multinacionalne kompanije, kao i proizvode ostalih tvrtki koje testiraju svoje proizvode na životinjama. Prolaznici su iz natpisa na transparentima i teksta na lecima koje su aktivisti dijelili mogli doznati kako se kozmetički proizvodi i sredstva za čišćenje kojima se svakodnevno koriste ispituju ulijevanjem u zečje oči, stavljanjem na izbrijanu kožu životinja ili trovanjem životinja prisilnim gutanjem. Rezultat pokusa su otekline, upale, sljepoća, infekcije, trovanje unutrašnjih organa, trzavice, povraćanje, paraliza i razne vrste krvarenja – iz nosa, očiju i usne šupljine, te bolna smrt u agoniji. Neetičke tvrtke odgovorne su za užasna mučenja i smrt više od 38.000 životinja samo u Europi, okrutnim i besmislenim testiranjima, koja kritiziraju i sami znanstvenici. Velika Britanija, Austrija, Nizozemska, Njemačka i Belgija već su zabranile testiranje kozmetike na životinjama, a Danska i Švedska zabranile su prodaju kozmetike koja sadrži sastojke testirane na životinjama. Europski parlament donio je zakon kojim se od 2009. u zemljama Europske unije zabranjuje većina testiranja kozmetike na životinjama kao i prodaja u EU kozmetike koja je drugdje testirana na životinjama. Prijatelji životinjama pozivaju svakog pojedinca da odabirom proizvoda koji nisu testirani na životinjama i bojkotiranjem onih koji i dalje provode užasne pokuse, pokažu Procteru & Gambleu i ostalim neetičkim tvrtkama da neće više tolerirati mučenje i ubijanje životinja zbog profita. Više o testiranju na životinjama, alternativnim metodama, kao i popis tvrtki koje svoje proizvode (ne) testiraju na životinjama može se doznati na www.prijatelji-zivotinja.hr.

Egotrip

Virus mrtvog vjeroučitelja

Željko Jerman

A zašto sad naši svećenici žive u celibatu? Zato što su oni iz Rima zaključili da ak svećenik ima familiju, treba love. Treba dijete školovat, treba mu osigurat neku kuću poslije, treba oblačit ženu i hranit... a ak nema toga onda sva lova ostaje unutar crkve. I imali su pravo, sad su najbogatija firma na ovim prostorima

Poškropljen vlč. Škropec, koji je po Novom letu moj kvart oplindral za dosta love, punici neku ustajalu barsku vodurinu uvalio (još i) za rakiju, nekima za viskač, rum, vino, pivo... (a ko nije imao baš niš za cugu, moral je časnom popu za "svetu lokvicu" skuhati kaficu; e da bi stara mješina i njegov mladi nosač došli bar malo sebi nakon silnih koktela "Salata" – od stana do stana...) da/klem i ne/klem, taj je poškropljenjak sa mlađahnim i ljepuškastim "asistentom" dijelio nekakvu knjižicu više autora sa biškupsko-kuharskim kapama tj bagrom iz BKH, u kojoj je ispisana receptura kako uz JAKU ONU STVAR napraviti ženi i sebi DAR... te da rođeni bez te stvari nisu DAR nego STVAR! Jelte kuvarski veleČASNICI i ČASNE, pa kaj se onda ne primite posla!?! Zakaj trošite "tu stvar" na pucanje u prazno, a ne na darovanje darova domovini koja polako natalno zamire i u kojoj će po verziji demografa katastrofičara uskoro nestajati cijela sela, mjesta i gradovi...

"Svećenički celibat je taj dar koji pripravlja za život u nebu. Isus zove svoga svećenika da bude suradnik u Crkvi, da napuni nebo Božjom djecom"... ??? AHA, vjeroučitelju moj pokojni, opet si se odnekuda pojavio da mi šećeriš pamet; znači važnije je napunit nebo darovima nego već opustjele hrvatske otoke, il gradiće poput Gospića, gdje će folkbrojači kroz pedesetak godina popisivati štakore, žohare i sliknutu gamad namjesto ljudi...

Sorta Crkavela

"Najveći dar koji netko može dati Isusu na dan kada prihvaća svećeništvo jest djevičansko srce, djevičansko tijelo. Mi ga zovemo svećenički celibat. Taj dar je poput djevičanske Kristove ljubavi za svoju Crkvu, koju predstavlja svećenik. Crkva je tijelo Kristovo, ona je zaručnica Kristova"... AHA, ne da se zakleti i ukleti bivši, Gore i sadašnji tj. VJEČNI CRNOMANTIJAŠKI USTAŠA istjerati iz Hard Disk Drivera (Local Disk "C"), kamo su ga poslali ULTRADESNIČARI S ONOGA SVIJETA, moji stari neprijatelji; melje i melje tj. i dalje piše:

"Slobodnim odabirom svećeničkog celibata svećenik se odriče zemaljskog očinstva i stječe sudioništvo u Božjem Očinstvu. Umjesto da postane otac jedno ili više djece na zemlji, on je sada sposoban voljeti sve u Kristu."...

O YES (!) perkane abnormalni (sorry ostali, pravi, normalni... nemam apsolutno ništa protiv vas!) – a što je s onim Isusovim posvećenicima, pripadnicima drugih sorti CRKAVELA, kojima je oficijelno dozvoljeno raditi malene i ovdje i tamo, tu bodulsku il zagorsku dicu/decu, a gori na nebesima Božju? HA & AHA!?! Kak ti je sada kretenu kvazipopski, ćeš mi opet dati, da za pokoru cijelo popodne poslije ispovjedi prosim tvog šugavog Boga za oproštaj "teških" pubertetskih grijeha – malo psovanja, malo drkanja (što ti i tvoji činite 5x dnevno, kako na žemlji – tako i na njemu), malo pipanja curica u razredu (što je također vaša stalna navada, i bila i jeste), tučnjava... jerbo mene su kamenom šakom i cipelom par puta napali toliko da sam bija bre, pope, na rubu pameti i uzdigavši se, UBIO BOGA u toj uglavnom tebi bliskoj škvadri... UDESNO/RIKNUTIMA! Nema veze što smo u 8.b mlatili Srbe i Dalmoše... onak frendovski, ne preveć; zbog nogača (zvezdoznance i patliđane, te bile!). Sveza se upetljala kašneje, kada je došlo do VELIKOG POTOPA. I kada su mojim rodnim gradom, a tvojom redovnom stanicom na putu u PAKLENI RAJ, predragim Zagrebom, marširali nastavnici NDH-ideologije, okupirali nam jedini HDLU i metnuli top ispred zgrade, i nigdar već ni bilo dobrog starog Kluba HDLUZ, kade se va jutro pilo kavice, i, furalo ozbiljno prego(gogo)varalaštvo, a poklem, snoćka – ĐUMBUS ART na ćelisti Stipetu Kobasiću, koji je tako krasno zna reć: "DAME I GOSPODO – FAJRONT"! ONAJ Papagaj... il kak se zval Parangal, Para_ m/ti/ga... AHA-Paraga,,, zakrčio bre Rašo vascelu Korčulu ("CRNU") ondak kada su bili prvotni izbori... svojim plakatima, više nego malo pre Suzana Paštetić svojima...

Daj, sredi se Jermanijo!

Jebo te; furaš se autom duž otoka, od Korčule do Vela Luke, a ono na svakoj tabli "U", Para/ga/dajz, od Čare do Pupnata... Žrnova do Blata. Posvuda!

"Zašto si se uplašio kada sam te čopio za vrat? Samo sam te htio prigrliti, zete moje kćeri, a ti odonda se bojiš spavati u mojoj kući! Furaš nebitke – kao, ja se objeručke objesio na tavanu... a tebe vata paranoja. Grcao si bez zraka jer si bia mrtav pijan, a ne da sam te davia – ja Duh sa tavančuge! (kasnije si si to umislia). Daj, sredi se Jermanijo! Što te brine ono što nije tvoje i što samo ljeti koristiš? I k tome ulaziš u kuću Bojanine none? Bem ti, nije njena nego je moja! A to, što sam se ja zaštriko je moja stvar, &, kako ti veliš purgerajski – KAJ TE BRIGA"?

AHA... to je već ozbiljno... nono "obješenjak" je tukaj uletia a da ga Niko ni zva. Niti moj ludi prvi časnik "Šešule" kog zovu Miko, pa i Mikec, a ja kako sve izvrtam kažem i "Ni – kec". Jedini koji će usred bure izaći sa mnom na more... daleko od Korčule do Podobuća il Žuljane na Pelješcu, pa zaćoriti kada je bitno pri povratku lovit bovu čakljom na uzrujanom moru... i jedinstveni primjerak onog koji kaže: "Već smo tu? Čestitam..." A ja njemu: "Diš se, lovi prokletu bovu, niš ne vidim u toj kmici i refleksijama s obale"! Da, da, da, jebeni Put sv. Nikole, sred sezone Parking... ma za popizdit, uletavaju ti automobiljerosi u konobu, kuhinju i sobu dnevnicu, te blagovaonu cijele vele familije.

"Ja ne znam sta ce biti, mozda papa ipak dozvoli da se svecenstvoi zeni, ali ne znam kako ce to teoloski opravdati. Kod nas na Istoku kako stvari stoje to se nikad nece moci desiti. NO i mi imamo problema sa tima, ali daleko manje nego Zapad. Jer i kod nas je sad mnogo svecenika koji su se rastali, narocito mladjih, jer tesko je naci dobru popadiju koja ce biti i krscanka i u stanju da shvati svu tezinu svecenickog poziva. Zato neki mladi svecenici nakon par mjeseci braka shvate da su pogrijesili, a povratka nema.

Svako dobro od Gospoda"...

k

kolumna

Virus mrtvog vjeroučitelja

Ajme... evo ti vjeronaučniče, sad se i "pravi – slavac" javlja, a ja kompoteraš neumem bre da ti baš sve pojasnim... ali kapiramo... povezica pravih i krivih hrišćana jeste NEMOGUĆA. Jer nećeš nikada shvatiti da postojanje drugih uvjerenja jeste Dar, a ne Stvar koju bi trebalo prodati, sačuvati u vitrini, odnijet na Buvljak, ili naprosto hititi u smeće... ILI još lošije – pokloniti poznatom brakorazvodnom paru, koji se rastaje jerbo nema darovitih medicinskih umetaka koji bi zamijenili ONU MOĆNU STVAR. Razumeš, mamicu ti nabijem! I odi ća i ne jebi mi po kompu VIRUSE još neidentificirani! Ma kaj – pa znam te i mogu reć da si mi se ubacio te nazvati zarazu ovako: VIRUS MRTVOG VJEROUČITELJA, skraćeno "VMV 05". Koji opasan crv(!)... zaziva i druge što umrle što žive duše, pak mi škrabopisci uletavaju svakočasno u Microsoft Word Document, pak ih na Edit otkutam, počinjem dalje pisati, a tekstovi ponovno ateriraju na Page 1, 2, 3... i uopće se ne drže ama baš ničega; ni teme ni logike, niti programa s kojega upadaju... Evo nam protiv moje i volje mog Kompića (zbilja ne blefira, i on bi htio odjebat viroznog popa) s Outlook Expressa upao dobri stari Lavić Klarence, nažalost van konteksta... valjda misli o OBEZGLAVLJENOM MARŠALU: "A sad malo na drugu stranu / Predrag Matvejevich / Razgovori s Krlezhom / strana 28 / da ne gledam sad po knjizi / parafrazirat chu misao / .....spomenik bilo kojem VELIKANU / ako nije srushen bar dva puta / nije trebalo ni postavljati /.....i to 1968. godine !!!!!! reche strichek MIRO / ...AMEN". Ajo, joj, joj!!! Pričam o crknutom vlč. Crviću, a ti stari prijatelj iz Vražjeg Trokuta, sa Zdenca i okolice buš još plakal za doživotnim predsjednikom... ko da si Suzana Kosor, koja je na sreću PAMETNE HRVATSKE (za blesavu me nije briga), pred TV – kamerama izigravala indiferentnu damu (uzgred; obukla se kao da ide na tulum), a u zahodu naricala: "Ja sam trebala biti predsjednica, i to doživotna kao Tito, a ne ostarjeli seksista mesar Mesić! Zajebali me Hercegovci! Lijepo smo se dogovorili da idu tri puta glasovati, a oni su ošli samo u dva maha! Isto tako smo se sporazumjeli da sve MRTVE HERCEGOVCE pozovu na birališta (ko da u Ustavu RH piše da Zombači nesmiju birati!)... a nije ih došlo ni pola! Platit će to oni meni! Neću njihovim braniteljima, obiteljima, međugeneracijskoj solidarnosti i kaj ono sve imam u Ministarstvu (?)... dati ni prebijene pare"!

Reče Isus učenicima: "Pripremite se za ludu noć"!

"U Solinu su danas nepoznate osobe na javnoj površini postavile spomen-ploču s natpisom *U znak sjećanja na pale hrvatske velikane Milu Budaka i Juru Francetića*, potvrdio je Operativno-komunikacijski centar splitsko-dalmatinske Policijske uprave". Viš rista, kaj dela "VMV 05"; uhitava mi sada već prastare vijesti iz tko zna kojeg arhiva; uistinu smo se naljutili Komp i Ja, al gleć... zavibrirao kompa Mob i hoće nas malo razveseliti... zapravo želi i on doći do izražaja (znaš, osjeća se zapostavljenim dok pišemo)... ajde Mobo, kaj imaš novoga(?)... AHA, opet došo jedan kancelarijski štos, da ga upišemo(?)... a, dva su – kod prvog prošo voz (hu/huu!), a drugi je uranio... (gdje je još Uskrs, ima dana)... ali ako već med činovnicima kruži taj vic, ajmo ga upisati da se stari dobri Mobić ne uvredi (onaj koga neću staviti se odnosi na već ofucane sadržaj; MRTVI BIRAČI)... "Ploča od crnog mramora na betonskom postolju, široka metar i visoka pola metra, postavljena je na javnoj površini u Hektorovićevoj ulici kod broja 42, u solinskome naselju Priko Vode, u neposrednoj blizini zgrade sa stanovima hrvatskih branitelja". Odjebi "VMV 05"! Tako ti se dopadaju tvoji MRAČNJACI da mi ih non stop kaniš uvaljivat. Ma moram pronaći nekog vještog hakera, ter buš videl PRAVOG BOGA kada te istjeramo antivirusom, natrag u kolonu predsjedničkim izborima razočaranih mrtvih bosančeroskih Zombija! Ajmo Mob, šala je taman da ošamarimo vlč. Učitelja!

"Reče Isus svojim učenicima: "Pripremite se za ludu noć"! Tako i bi. Ivan nabavi travu, Andrija cugu, Jakov kurve... a JUDA POZOVE MURIJU"! Gdje si viruse mrtvog vjeroučitelja i kako ti se sviđa vickasti SMS?

"Prema novom zakonu više se ne smije pušiti ne samo u vlakovima i zračnim lukama, zrakoplovima, kinima i kazalištima, već i u kafićima, restoranima i diskoklubovima. Talijani se pridržavaju zakona jer su kazne za prekršitelje dosta visoke, od 27 do 270 eura za pušača i od 220 do 2.200 eura za vlasnika kafića i restorana.

U školi Leonardo Da Vinci u Padovi u četvrtak su kažnjena sa po 50 eura dvojica učenika koji su pušili u zahodu. U srednjoj školi likovne umjetnosti u Rimu pak, ravnatelj škole je tijekom odmora zatvorio zahode kako u njima ne bi pušili učenici, što je izazvalo prosvjede. Učenici su počeli štrajk i traže posebnu prostoriju za pušenje tijekom odmora".

Zašto svećenici žive u celibatu?

Stari Kosture, uzvraćaš znajući mi petu Ahilovu, kao da sam ja pal s Onoga Svijeta tebi u kompjuter, a ne ti meni... i kao da ne znam kako i naši vlastodršci pripremaju teren za slične pizdarije, a sve da bi ušli u Europu! NAIFCI, ko i ti! Prvo – ništa od starog kontinenta dok piju kavu sa ANTIKEŠOM, a Uniji prodavaju prozirne muljaže kako ga i djeca iz špilšula traže, kamo li ne sve te silne tajanstvene policije! Ko da zapadnjaci neznaju što rade POSovci ili kak se već zovu novi UDbaši? Drugo – ako će u Lijepoj našoj konzenkventno provoditi digičku antipušačku kampanju, država će se pretvoriti u GRDU NAŠU... propast će gotovo svi kafići i drugi ugostiteljski subjekti, a to je još jedina živa grančica na osušjelom hrvatskom privrednom deblu, i dalje, lažu kada kažu da je 67% Kravata i Kravatica za to (kada imamo toliki procent pušaća i njihovih tolerantnih kafe – prijatelja), ter ono najdalje; kod nas se neće pobuniti samo pubertetlije, već će pola naroda dignuti ustanak... ako treba i oružani!

AHA... Komp se dosjetio kako iz njega maknuti ovog do sada nepoznatog nametnika, jerbo je i njemu pun kurac popsko – ustaškog, katol – fanatika. I bez heklanja antiviroznim antibioticima. Jednostavno, ajmo na neke "bogohulne webiće" koje on učas zna naći, izrecitirat par nemilih pjesmica, i, bumo vidli; hoće li VIRUS MRTVOG VJEROUČITELJA izdržati tu kontru! Evo mu par pljuski uzetih od Predraga Daraboša (www.bramana.org...):

"U posljednjih 30 godina čak je 100.000 svećenika (od njih 400.000)

napustilo zvanje zbog želje za bračnom zajednicom."

"Nedragovoljni celibat je djelo đavola."

Martin Luther King

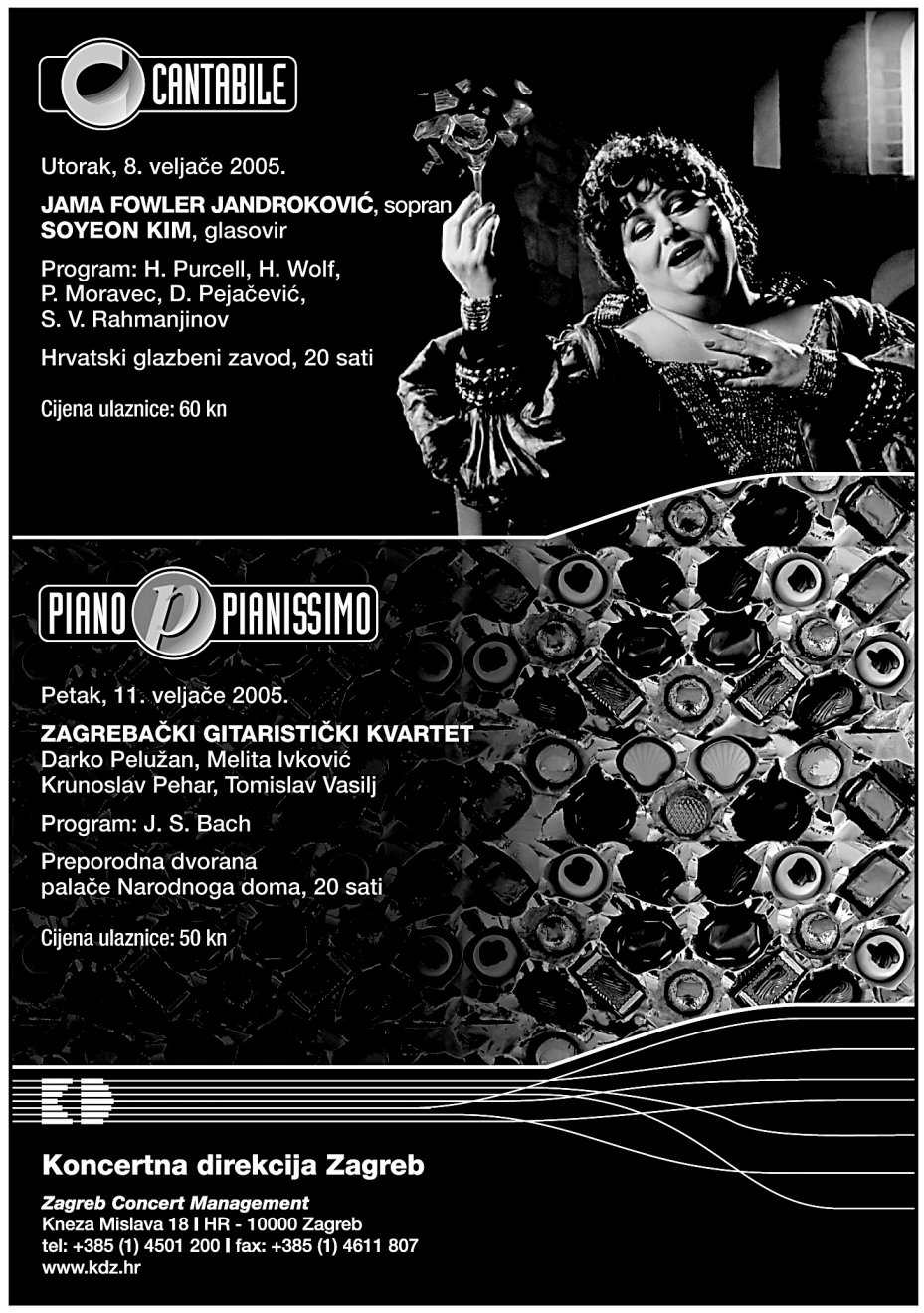
"Odgovornost za službu rukovodioca postiže se brakom i odgojem djece, a ne prihvaćanjem zavjeta za zaređenje i celibata."

Ivan Ilich o reformi crkve

Zatim ćuška neke Lucy s adrese krik.mojblog.com (dobra Kvaka 25!):

A zašto sad naši svećenici žive u celibatu? Zato što su oni iz Rima zaključili da ak svećenik ima familiju, treba love. Treba dijete školovat, treba mu osigurat neku kuću poslije, treba oblačit ženu i hranit... a ak nema toga onda sva lova ostaje unutar crkve. I imali su pravo, sad su najbogatija firma na ovim prostorima.

Super si cura!!! A sada da uključimo antizarazni program i provjerimo jel se unutar kante još uvijek skriva "VMV 05". Nema ga, ošo u BiH i pridružio se koloni zombača, koja bi naoružana sabljama ponovno na izbore, ne znajući da su im ovi bili posljednji!



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Noga filologa

Kampanja za neznalice

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Je li moguće da su hrvatski mesići, pretvorivši vlastitu kratkovidnost u vrlinu, bolje od hrvatskih platona i aristotela osjetili o čemu je zapravo riječ u tipičnoj hrvatskoj predizbornoj kampanji? Je li moguće da je bit naše predizborne kampanje još kao jaje jajetu nalik biti kampanje iz Rima Ciceronova doba, otprije dvadeset i pol stoljeća?

Imaj na umu koja je ovo država; za što se natječeš; kakav si. Praktički svakodnevno, dok se spuštaš na Forum, trebaš misliti o sljedećem: "Nov sam, natječem se za konzula, Rim je to."

Kad završe izbori – ostavljajući za sobom jata obudovjelih plakata i kemijskih olovaka sa stranačkim logotipima – počinje vrijeme za "refleksiju". Njezin glavni reful – "stručne analize" izbora – izduši se već polovicom prvog poslijeizbornog tjedna, te stručnim analitičarima ostaje još ona manje televizična opcija: pouči izborne gubitnike i potencijalne kandidate-prvorotke kako se to zapravo radi. Daj da ti to poduzetan izdavač upakira u šarene (ili tmurno-dostojanstvene) korice, opali zvučan naslov i dojmljivu cijenu, naruči kod Slavena Letice predgovor, i via!

Nešto slično, već slutite, postoji na latinskom, i to još od šezdesetih godina prije nove ere – već dvadeset i pol stoljeća. Samo bez predgovora. Riječ je o pamfletu *Commentariolum petitionis*, *Kratka uputa za predizbornu kampanju*; uputu je, barem tako tvrdi sam tekst, složio Kvint Tulije Ciceron svome bratu Marku kad se ovaj potonji – još-ne-posve najslavniji rimski govornik – kandidirao za jednog od dva konzula, rimskih udvojenih ekvivalenata Stipe Mesića.

Gruba kampanja

– Tvom položaju novog čovjeka znatno pomaže to što se natječeš s takvim izdancima aristokracije da nikom na pamet ne bi palo reći kako im je loza jači adut nego tebi moralni integritet. Brinu te Antonije i Katilina? Naprotiv: čovjek pametan, energičan, čiste prošlosti, elokventan, u milosti onih koji donose prosudbe može samo poželjeti takva dva protukandidata; oba od malih nogu matadori, oba razvratnici, oba nezajažljivih apetita!

"Prljava igra", usplahirile su se naše novine glumeći djevice, "udarci ispod pojasa." "Negativne poruke o protivniku jače odjeknu nego pozitivne o samome sebi", važno su poučavali znalci ljudskih duša, turajući nam pod nos bedaste cirkularne "predizborne" SMS-ove s pravopisnim greškama. Nad ovakvim kampanjama svi smo se zgražali do te mjere da smo s guštom pikirali na svaku pikantniju izjavu, prepričavali banalnosti o paštetama kao da su Heineovi epigrami, i ostali na kraju intimno razočarani: to je bilo to? To je bilo sve? A gdje je spektakl, gdje su džigerice?

– Antonije se boji svoje sjene, a ovaj drugi ni za zakon ne da pišljiva boba; rodio se usred očeva bankrota, odgajan je seksualnim odnosima sa sestrama, sazrio ubijajući sugrađane – ta političku je karijeru počeo pokoljem rimskih ekvita ("kapitalista") za Sulinih proskripcija; tada je svojim rukama ubio uglednog Kvinta Cecilija, supruga svoje sestre, ekvita, vanstranačkog čovjeka, mirnoga kako po prirodi, tako već i zbog visoke dobi. A čemu spominjati da se s tobom za konzula kandidira onaj koji je političara najmilijeg rimskom puku, Marka Marija, naočigled Rimljana šibao kroz čitav grad, dotjerao ga do rake, tamo ga zvjerski mučio na sve moguće načine, još živome, još na nogama mačem mu prerezao grlo vlastitom desnicom, dok ga je ljevicom držao za kosu na tjemenu, i odnio glavu u vlastitoj ruci, dok su mu među prstima šikljali mlazovi krvi...

Na Marsovu polju

Druga strana Ciceronove kampanje, piše Kvint, mora biti usmjerena na stjecanje podrške: pribavljanje glasova. Poput većine država, i rimska je republika imala kompliciran izborni sustav, oblikovan dijelom tradicijom, dijelom političkom borbom i reformama.

Konzuli – čiji je mandat, usput budi rečeno, u pravilu trajao samo godinu dana – i ostali visoki državni dužnosnici birali su se na "narodnoj skupštini" zvanoj *comitia centuriata*; izvorno je to bio sastanak čitave vojske grada-države, podijeljene u "satnije" – kasnije je podjela bila čisto administrativna – na Marsovu polju, pred vratima grada (jer vojska ne smije ući u Rim). Glasale su 193 centurije, u koje su građani bili raspoređeni prema imovinskom cenzusu, opet iz izvorno vojnih razloga: u rano doba Republike građani su sami morali nabavljati svoje oružje i opremu. Bilo je 18 centurija za najbogatije mlade (konjicu) i pet daljnjih klasa (pješadiju). Među njima je prvu klasu činilo 80 (kasnije 70) centurija, a ostale po 20, odnosno 30 njih. Pritom su još polovicu glasa svake centurije davali mlađi glasači – koji služe u "prvoj liniji" – a polovicu stariji, "pozadinci" (sukladno antičkoj demografskoj strukturi, starijih ima znatno manje od mlađih). Napokon, "proletarijat" – oni toliko neimućni da službeno ni vojsku nisu smjeli služiti, te je jedini njihov doprinos javnoj stvari bilo rađanje potomstva, *proles* – bio je podijeljen u pet posebnih jedinica. Ne treba biti matematički ili politološki genije da bismo uočili kome je ovakav izborni sustav išao na ruku.

100.000

Tako to izgleda u udžbeniku. No treba još tu sliku zamisliti: od sedamdeset do sto tisuća odraslih muškaraca, okupljenih na jednom mjestu, pod vedrim nebom, na poljani ispred grada, pred posebnim ograđenim prostorima u koje će ući po centurijama, da bi dali svoj glas. U Ciceronovo doba, tih sto tisuća predstavlja sve rimsko građanstvo italskoga poluotoka – iako, efektivno, može činiti jedva deset posto te populacije. Na poziv konzula, u prostor za glasanje ulazi jedna centurija, ždrijebom odabrana između onih 70 prve klase; ona se zove *praerogativa*, rezultat njezina glasanja biva priopćen odmah, te obično utječe na glasanje ostalih. Potom konzul poziva ostalih 69 centurija prve klase da pristupe glasanju; glasaju, objavljuju se njihovi rezultati; slijedi poziv za drugu klasu, itd. Razumljivo je zašto je ovaj slet završavao čim bi bila postignuta apsolutna većina od 97 centurija; čak i kada su glasači vojnički disciplinirani, to traje.

Razmišljajmo još malo o samom činu glasanja, usporedimo ga s našim od pretprošle nedjelje, vagnimo što je drukčije – što, u najmanju ruku, ne znamo. Kandidati su, vjerojatno, svim glasačima poznati (u svojoj je kampanji Ciceron imao šest protivnika, Antonije i Katilina bili su dva najjača). Kako se glasa? Rimljani nemaju listiće – možda šest posuda u koje svatko ritualno zavlači ruku s kamenčićem? Ali, sjetimo se, svaka centurija mora još imati dva pododjela – stariji i mlađi. Onda, tko broji glasove? Kako ih preračunavaju? Kad smo već kod toga – pa nema ni biračkih listi! Ili ima? I kako se provjerava da se nije u centuriju prošvercao netko tko joj ne pripada – ne "mrtva duša", već "kukavičje jaje"? I provjerava li se to uopće?

Vote-brokers

Imam lagani osjećaj da su Rimljani stvar rješavali mnogo jednostavnije. Dovoljno je imati na umu da su se, recimo, još u 18. stoljeću, u ugarskom saboru u Požunu (današnjoj Bratislavi), odluke donosile aklamacijom koja je bila doslovno *acclamare*, tj. *izvikivanje*: procjenjivalo se jesu li glasnije vikali "za" ili "protiv", a pritom su u vikanju itekako i bez pardona uzimali udjela i promatrači s galerija. U rimskoj centuriji, po svemu sudeći, ključnu su ulogu igrali utjecajni ljudi; mora da je postojala čitava hijerarhija šefova – opet sličnost s vojnim ustrojem, od kaplara do pukovnika – pri čemu je svaki bio zadužen za svoju grupu, one koje je on dovodio na glasanje, čiji je izbor prijavljivao nadređenom šefu. Tako bi se izjašnjavanje nekoliko tisuća ljudi svelo na izjave njih desetak-dvadesetak. Tko je mislio drukčije od svoga šefa – uz sav rizik takve pozicije – mogao je, eventualno, dići dreku; isto bi vrijedilo i u slučaju izbornih prijevara – kad bi neki šef odlučio zanemariti prijavljena mišljenja podređenih.

Postojanje "izbornih šefova" – onih koji se engleski šarmantno nazivaju *vote-brokers*: "Ja vam nudim dvjesto tisuća glasova sindikata; što vi meni date?" – potvrđuje i *Commentariolum petitionis* Kvinta Cicerona.

Spektakl!

– Kampanju za visoku službu čini djelovanje u dva smjera; jednim se mora osigurati naklonost prijatelja, drugi popularnost kod naroda. Naklonost prijatelja svakako si već izgradio uslugama i protuuslugama, dugogodišnjim vezama, pristupačnošću i simpatičnošću svoje ličnosti. Ali pojam prijatelja u kampanji je širi nego inače u životu; tko bi god mogao pokazati dobru volju prema tebi, tko bi se s tobom družio, tko bi te redovno posjećivao, toga treba smatrati prijateljem. (...) Napokon, treba pribaviti prijatelje svih vrsta: neke za pokazivanje, istaknuta statusa i roda: makar se oni ne bavili namicanjem glasova, ipak će kandidatu osigurati nešto digniteta; za pravnu zaštitu, državne dužnosnike, i to prvenstveno konzule, a potom pučke tribune; za sređivanje glasova centurija, iznimno utjecajne ljude. Tko je zahvaljujući tebi dobio *tribus* (još jednu od rimskih administrativnih izbornih jedinica), ili centuriju, ili neku povlasticu – ili tko se nada da će je dobiti – sve takve kako god možeš intenzivno okupljaj i potiči; jer ovih su godina izborni eksperti trudom i zalaganjem usavršili načine na koje od članova svoje izborne jedinice dobivaju ono što žele.

No – kao i kod nas – dileri glasovima, ma što prodavali, ne mogu jamčiti baš za sve glasove, niti mogu garantirati ishod; iznenađenja su uvijek moguća. Zato je drugi dio dobre kampanje onaj izvan "sastanaka u zadimljenim sobama": to je stjecanje popularnosti kod naroda. Kvint bratu niže šest puteva kojima se do popularnosti dolazi. Prvi je famozno rimsko oslovljavanje svakoga imenom, *nomenclatio* (radi čega su Rimljani imali posebne robove-savjetnike-tajnike, čija je dužnost bila da znaju ime svakoga s kim se gazda susreće, i došapnu to ime u pravom času); potom slijede komunikativnost i pristupačnost, zatim neumorna aktivnost ("ne samo biti u Rimu i na Forumu nego ići za ljudima, često se javljati istima, ne dopustiti da itko kaže da ga nisi molio, i to molio jako i usrdno"), te darežljivost i širokogrudnost, pa briga za publicitet – za ono što se o kandidatu priča – i, napokon, impresivan nastup: "pobrini se da cijela tvoja kampanja bude show, glamurozan, spektakularan, narodu mio, maksimalno privlačan i dostojanstven, dok se o tvojim suparnicima na svaki mogući način šire skandalozne priče, u skladu s njihovim karakterima, o zločinu, razvratu, podmićivanju."

Samo bez politike

Usred ove dobro nam poznate, iako dvadeset stoljeća stare melodije javlja se akord modernim proučavateljima disonantan.

– Pa i u ovoj kampanji treba paziti prvenstveno da u zajednici pobudiš velike nade što se tvoje budućnosti tiče, i da ostaviš povoljan dojam; no tijekom kampanje ne treba davati političke izjave ni u senatu ni na javnim skupštinama. To zadrži za sebe; neka senat po tvojoj prošlosti zaključi da ćeš biti zaštitnik njegova autoriteta; kapitalisti, rodoljubi i dobrostojeći neka iz tvog dosadašnjeg života uvide da voliš mir i sređeno stanje u državi; a mase neka iz toga što si barem prema ranijim govorima na skupovima i na sudu bio pristaša pučke stvari izvedu zaključak da nećeš biti bez sluha za njihove interese.

Koliko je političko – izbjegavanje političkih tema u kampanji? Ta u naše je doba najsigurnije sredstvo pridobivanja javne podrške ideološki jak, jasan nastup! "Morali bismo", napominje obzirno američki povjesničar Robert Morstein-Marx interpretirajući *Commentariolum*, "ovakvu strategiju gledati kao izraz drukčije, i ponešto tuđe, izborne ideologije." I još: "nesporno je da se 'politika' rimskih izbora očitovala ne prvenstveno kao nadmetanje ideoloških alternativa (kako, po običaju, doživljavamo naše moderne izbore), nego kao nadmetanje pojedinaca u *dignitas*, dostojnosti za čast na koju aspiriraju, dostojnosti mjerenoj tradicionalnim i neupitnim ideološkim standardom... konzularnu izbornu kampanju prikazuje *Commentariolum* kao javnu izvedbu, politički teatar za *populus*, pri čemu kandidat pokušava pokazati onima koji ga ne poznaju osobno da je *dignus consulatu*." Izbjegavanje političkih tema tijekom kampanje ne znači da kandidat nema političkog profila; znači, jednostavno, da eskivira rizik narušavanja delikatne ravnoteže – jer, da bi uspio, mora ostvariti podršku politički suprotstavljenih društvene skupine.

Tijekom netom okončane hrvatske predsjedničke kampanje bilo je *in* i politički korektno zamjerati kandidatima da nemaju programa, da nastupaju kao osobe umjesto kao ponuđači ideja i projekata. Primjedba je posve na mjestu; zbilja, zašto smo izabrali Stipu Mesića, osim zato što je simpatičan, relativno podnošljiv (bolje da se ne sjetimo skandala ljudi iz njegova ureda), i kadar praviti povremeno spačke HDZ-u? Ne bih točno znao. Zaista, ovi izbori neće posebno promijeniti duhovnu klimu i politički krajobraz Hrvatske. Mi smo, međutim, idealisti; političari su, naprotiv, zanatlije mogućeg, trkači na kratke pruge – dužine, recimo, sljedećeg mandata. Je li moguće da su hrvatski mesići, pretvorivši vlastitu kratkovidnost u vrlinu, bolje od hrvatskih platona i aristotela osjetili o čemu je zapravo riječ u tipičnoj hrvatskoj predizbornoj kampanji? Je li moguće da je bit naše predizborne kampanje, usprkos svemu, još kao jaje jajetu nalik biti kampanje iz Rima Ciceronova doba, otprije dvadeset i pol stoljeća?

Njemačka

Bordeli i budoari

Umjetnička galerija Tübingen od 22. siječnja do 22. svibnja predstavlja radove Paula Cézannea, Edgara Degasa, Henrija de Toulouse-Lautreca i Pabla Picassa. Pod naslovom *Bordel i budoar* izloženo je sto sedamdeset sedam slika koje potječu iz različitih svjetskih muzeja. Posebnost izložbe je što je okupila radove na kojima su prikazane žene u scenama preljuba, prostitutke koje čekaju na mušterije ili žene koje se njeguju. Odabrane slike i crteži slavnih umjetnika predstavljaju prekretnicu na putu prema moderni. Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec i Picasso bijahu prvi koji su nage žene promatrali na realističan način, a da

Cézanne, Poslijepodne u Napulju, *oko 1875.*

Toulouse-Lautrec, Bečanka Elza, *1897.*

ih nisu idealizirali, nego su ih prikazali na deziluzionizirajući način kao prostitutke. Skandal koji je izazvao sadržaj slika autori su iskoristili za upoznavanje javnosti sa svojim revolucionarnim slikarskim stilom. Nage žene u umjetnosti se prikazuju od vremena antike, no javnost se uzbudila kad su četvorica slikara na platnu počela oživljavati svoje muške maštarije prikazujući žene u mnogo slobodnijim situacijama.

Cézanneova slika na kojoj se prvi put u umjetnosti pokraj akta pojavljuje i lik muškarca zbog toga je značajna, no također je zanimljiva zbog jarkih boja i divljih poteza kistom. Kod njega su, kao i kod Degasa i Toulouse-Lautreca, aktovi u velikoj mjeri deformirani i fragmentirani. Klinički pogled na uglavnom ružne žene tada je u umjetnost bio novost. Picasso je za svoje slavne *Gospođice iz Avignona* odabrao kubističku formu prikazivanja. "Nekad je povezivanje odbojnih sadržaja s odbojnom formom bio gotovo nevjerojatan korak", tvrdi Götz Adriani, kustos izložbe. Tematika bordela ne povezuje četvoricu pariških umjetnika slučajno. Francuska se metropola krajem 19. stoljeća nalazila u snažnom prijelomnom razdoblju; gradnja grada koju je započeo Napoleon III. privukao je golem broj proletera koju su dolazili tražiti posao. Žene koje su dolazile u grad zbog nemogućnosti drukčije zarade često su se zapošljavale kao prostitutke. Posjet jeftinom bordelu i mondenom budoaru pripadao je pariškoj svakodnevici. "Na mnogim je slikama na licima žena moguće prepoznati beznađe i nesreću, no njihovi autori tada nisu marili za socijalna pitanja, to se tek počelo pojavljivati dvadesetih godina, kod Otta Dixa i Georgea Grossa", razjašnjava Adriani.

Na sličnu temu u Njemačkoj će biti otvorene još dvije izložbe; u frankfurtskoj galeriji Schirn *Gola istina – Klimt, Schiele, Kokoschka i ostali skandali* od 28. siječnja do 2. travnja, a u hamburškoj Umjetničkoj galeriji *Požuda očima nadrealističke fotografije* od 11. ožujka do 29. svibnja 2005.

Degas, Slavlje, *oko 1877.*

Italija

Zidni mozaik star dva tisućljeća

Talijanski su arheolozi u Rimu otkrili dobro očuvan zidni mozaik, star oko dvije tisuće godina. Zbog svoje veličine i funkcije zidnoga ukrasa otkriće se među arheolozima smatra nesvakidašnjim. Umjetničko djelo, veličine dva puta tri metra, prikazuje petoricu muškaraca u vrijeme berbe grožđa, a prema tvrdnjama stručnjaka potječe iz vremena cara Nerona (37.-68. godine). Pronađeno je u blizini Colosseuma na dubini od trinaest metara, javile su novine *Il Messaggero*. Mozaik se nalazi u blizini antičke freske s pogledom na grad, koja je otkrivena prošle godine. Stručnjaci smatraju da su oba umjetnička djela nekad krasila Neronovu gradsku palaču Domus Aureu.

Gioia-Ana Ulrich

Irak

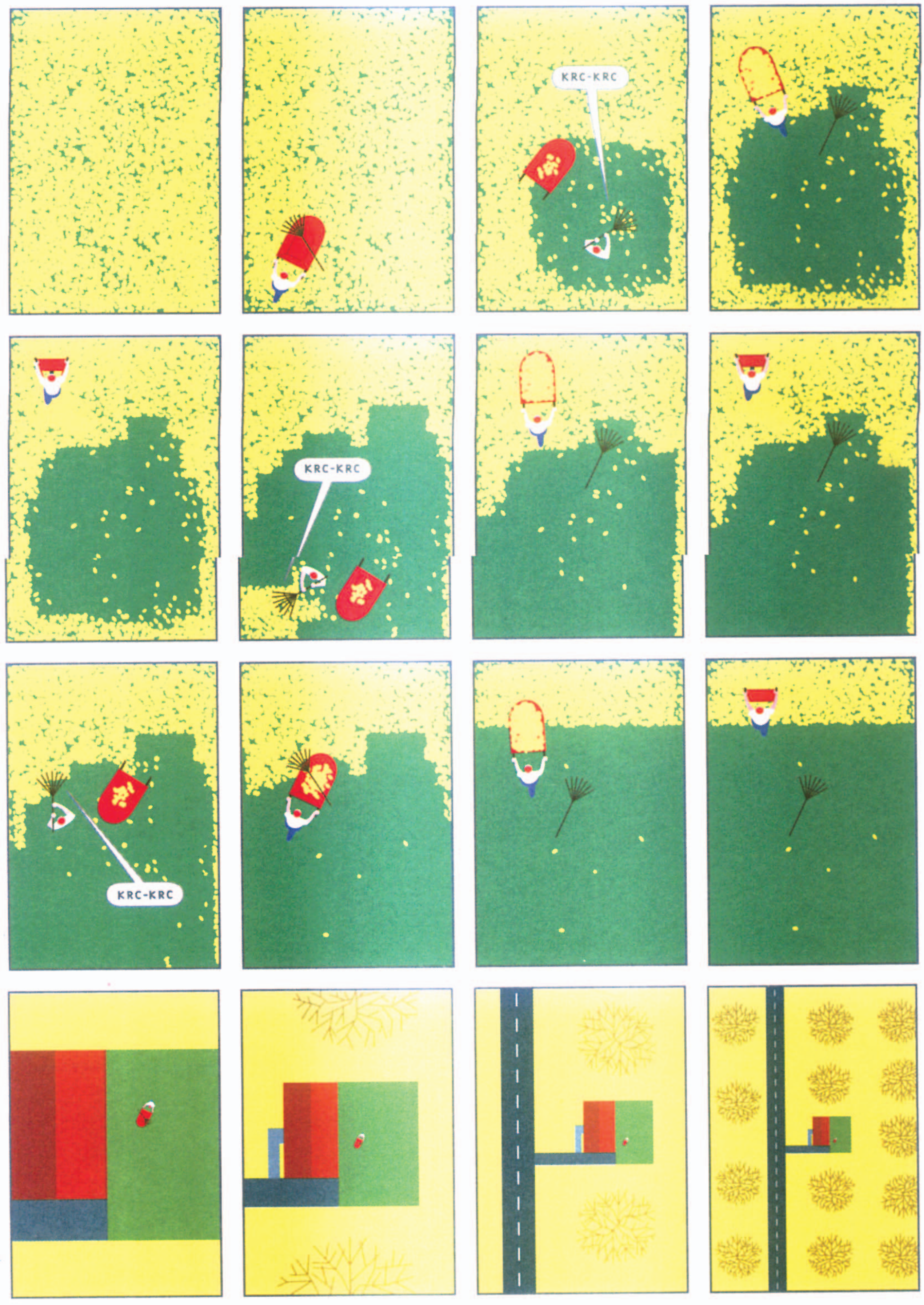
Oštećeni povijesni ostaci Babilona

Britanski arheolozi utvrdili su golemu štetu na arheološkim ostacima antiknoga Babilona za koju je odgovorna američka i poljska vojska stacionirana u Iraku. Arheološka nalazišta do daljnjeg će ostati zatvorena dok stručnjaci ne dokumentiraju i ne procijene visinu štete te daju prijedloge za ponovnu obnovu grada.

U reljefima s prikazom zmaja na Ištarskim vratima vidljive su pukotine i rupe jer je netko pokušao izvaditi opeku iz ruine, objavio je britanski *The Guardian*. Ujedno su oštećeni 2600 godina stari gradski pločnici preko kojih su prešla vojna vozila, ustanovio je John Curtis, kustos Odjela za drevni Bliski istok. Također je ustanovio da su vojnici uzimali pijesak iz arheološkoga nalazišta i njime punili vreće za vojnu upotrebu. Nakon toga jama je zatrpana zemljom i pijeskom iz ostalih područja, što bi dodatno trebalo otežati daljnje iskope.

Britanski političar i arheolog Lord Redesdeale govori kako je riječ o golemoj šteti svjetske kulturne baštine. Babilon, prijestolnica drevne Babilonije, bio je jedan od prvih središta ljudske civilizacije, a prije 2600 godina, u doba vladara Nabukadnezara, doživio

je svjetsku slavu. On je dao sagraditi viseće vrtove, jedno od sedam svjetskih čuda. Veliki dijelovi vrtova obnovljeni su po nalogu Sadama Huseina.



Richard McGuire

cmyk